Hans F. K. Günther

Rasse und Stil



J. F. Lehmanns Verlag, München

Rasse und Stil

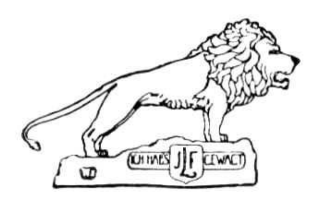
Gedanken über ihre Beziehungen im Leben und in der Geistesgeschichte der europäischen Völker, insbesondere des deutschen Volkes

Von

Dr. Hans F. K. Günther

Mit 80 Abbildungen

Zweite Auflage
(6.—8. Tausend)



J. F. Lehmanns Verlag / München

Druck von Dr. F. P. Datterer & Cie., Freising-München.

Vorwort.

In folgender Schrift will der Verfasser die Frage Rasse und Kunstgestaltung erörtern, zum Beschluß auch die Frage Rasse und Glaubensgestaltung.

Der Verfasser möchte glauben, mit dieser Schrift, so wenig sie auch einer erschöpfenden, allseitigen Darlegung gleichkommt, so andeutend sie da und dort auch immer wieder sein wird, doch einen Beitrag zur Erörterung der Beziehungen zwischen Rasse und Kunst in Europa geben oder wenigstens zeigen zu können, daß es solche Beziehungen gibt.

Die Schrift wendet sich vor allem an diejenigen, welche des Verfassers rassenkundliche Bücher kennen. Wer keine Anschauung vom leiblich-seelischen Bild der fünf europäischen Rassen, sowie der orientalischen und der vorderasiatischen Rasse besitzt, dem werden die folgenden Darlegungen kaum verständlich sein, ja hin und wieder geradezu als Hirngespinste erscheinen. Doch darf man ja heute damit rechnen, daß da und dort rassenkundliche Kenntnisse verbreitet, ja auch schon als ein wichtiger Bestandteil einer gewissenhafteren Bildung erkannt worden sind. Die Schrift hat also denen nichts zu sagen, deren Bildungsrichtung sie „grundsätzlich" die Mitwirkung von Rassenseelen in der Geistesgeschichte ablehnen läßt und noch weniger denen, welche Rasse überhaupt bezweifeln, weil sich an ihre Rasse nicht glauben läßt.

Wenn die Schrift bei den seelischen Äußerungen der nordischen Rasse länger verweilt als bei denen der andern Rassen, so mag sich dies aus der Bedeutung erklären, welche des Verfassers rassenkundliche Schriften und besonders sein „Der Nordische Gedanke unter den Deutschen" (1925) der nordischen Rasse zuschreiben mußten.

Während der Niederschrift dieser Ausführungen ist dem Verfasser „Rasse und Seele" von L. F. Clauß zugekommen, ein Buch, auf das gerade für die Betrachtung rassischer Erscheinungen im Geistes-

leben der Völker hinzuweisen ist. „Rasse und Seele“ enthält auch für denjenigen, der die (phänomenologische) Forschungsweise seines Verfassers nicht teilen kann, eine Reihe höchst wertvoller Beobachtungen. In vorliegender Schrift konnten ein paar Absätze vor Drucklegung noch gestrichen werden, welche nach Inhalt und Auffassung sich fast ebenso in „Rasse und Seele“ dargestellt fanden.

Die Drucklegung dieser Schrift ist durch allerhand Schwierigkeiten beim Aufsuchen geeigneter Bilder stark verzögert worden. Bei der Bebilderung, welche dadurch noch erschwert wurde, daß der Verfasser im Auslande wohnt, ist in dankenswerter Weise der Verlag, insbesondere mit verständnisvollem Rat Herr Dr. Friedrich Lehmann, beigestanden. Für gütige Hilfe durch Mitlesen der Druckbogen hat der Verfasser Herrn Dietrich Bernhardi (Altenburg) seinen Dank auszusprechen.

Lidingö I/Schweden, Oktober 1926.

Dr. Hans F. K. Günther.

Inhalt.

1.

Einiges über Form und Inhalt.
Das Beispiel Dürers.

Der Eingang zu den folgenden Bemerkungen soll von der Betrachtung der Form, der Gestaltungsweise einiger Kunstwerke oder Künstler oder Kunstrichtungen aus genommen werden, und zu Betrachtungen der Kunstform, im späteren Verlauf auch der Glaubensform, wird die Untersuchung immer wieder zurückkehren.

Die Möglichkeit der gar nicht selbstverständlichen Zwieteilung in der Kunstbetrachtung nach Form und Inhalt ist für die abendländische Kunstbetrachtung und schließlich Kunstwissenschaft (Ästhetik) eingetreten durch ein Ereignis, das (m. E. zu Unrecht) von manchen streng „germanisch"-gesinnten Kunstwissenschaftlern (so besonders von Benz) als ein großes Unheil für die künstlerische Entwicklung der Völker nördlich der Alpen angesehen worden ist und wird: nämlich die Übernahme des Stils der Italienischen Renaissance durch die Völker nördlich der Alpen. Diese Übernahme fremden Stiles durch Künstler, deren Wesen ohne fremden Einfluß sich in ganz anderer Richtung hätte entfalten müssen, bewirkte den Untergang der Gotik, den Untergang eines Stiles also, der einige Jahrhunderte lang der echte Ausdruck des Kunstwillens der Völker nördlich der Alpen war.

Dürer hat ja mitten in seinem Leben den gotischen Kunstwillen in sich zusammenbrechen lassen — oder sich willentlich und wissentlich zerbrochen? — und hat damit, da er doch ein weithin beachtetes Beispiel war, zum Zusammenbruch der Gotik viel beigetragen. War es das dinarische Blut in dem nordisch-dinarischen Dürer, das dem südlichen Kunstwillen Eingang bei ihm schuf, das dinarische Blut, das ja geeignet war, einen seelischen Übergang über die Alpen nach Oberitalien zu erleichtern? (Abb. 1). Es mag sein. — Was mir ge-



Prado Madrid

Abb. 1. Albrecht Dürer, Selbstbildnis. 26 Jahre alt. 1498. Vor Aufnahme der Renaissance. Nordisch-dinarisch.

wisser scheint, ist, daß sein nordisches Blut, das „faustische“, ihn trieb, wie zur Hingabe an die Renaissance, so auch zur Bewältigung der Renaissance. Daß dort Bedeutungsvolles geschaffen worden war, konnte er nicht übersehen, daß Auseinandersetzung mit dem fremden Schaffen ihn steigern müsse, war ihm gewiß. Der Drang

„was der ganzen Menschheit zugeteilt ist,
will ich in meinem Innern selbst genießen“ —

(Goethe, Faust)

dieser Drang ist nordisch, ist „Schmerz und Glanz zugleich“ der nordischen Seele (um einen Ausdruck Kleistens zu wählen). Was



Alte Pinakothek München

Abb. 2. Albrecht Dürer, Selbstbildnis um 1506. Nach Aufnahme der Renaissance. Nordisch-dinarisch; durch Zwang des Stiles (vgl. S. 101/105) tritt das Dinarische stärker zurück als in Abb. 1.

streng „germanisch“-gesinnte Kunstwissenschafter wollen, indem sie im Zusammenbruch der Gotik nur ein Unheil und nur eine Warnung sehen wollen, das ist — vom Ausblick nordischen Wesens her — eine Einengung. Ein dänischer Schriftsteller, der immer das Wesen des nordischen Menschen zu erfassen gesucht hat — J. V. Jensen, hat vom nordischen Menschen ausgesagt: „Er hat das Ferne in der Seele“[1]).

[1]) Johannes V. Jensen gilt als einer der bedeutendsten gegenwärtigen Schriftsteller und Dichter Dänemarks, ist aber in Deutschland weniger bekannt



Wallraf-Richartz-Museum Köln

Abb. 3. Madonna in der Rosenlaube. Stefan Lochner, gest. 1451.
Kunst nordischer Richtung als volkstümliche Kunst.

Dieses Ferne spürte ein Dürer, als er sich der Renaissance hingab — und zwar, was bezeichnend ist für die geistigen Schöpfer aus nordischem Blut: hingab, um sie zu bewältigen. Von einer solchen Hingabe und Bewältigung zeugen am größten die spätesten Handzeichnungen Dürers.

---

als die dänischen Zerfalls- und Entartungsschriftsteller der Zeit um 1900. Er hat durch Werke wie „Den gotiske renaissance" (1901), „Cimbernes tog" (1922) und „Norne-Gæst" (1923) und andere zur Erkenntnis nordischen Wesens manches beigetragen. Sein in deutscher Übersetzung vorliegendes Werk „Der Gletscher" ist



Gemälde-Galerie Dresden

Abb. 4. Sixtinische Madonna. Raffael Santi, 1483—1520, gemalt 1518.
Kunst nordischer Richtung als Standeskunst.

Wir Heutigen sehen aber auch noch dies: Die Italienische Renaissance, mochte in ihr westischer Geist mitsprechen, war ja in der Hauptsache auch eine Kunst aus nordischem Wesen. Die Seele der westischen und gelegentlich auch der dinarischen Rasse mochte in der Renaissance mitwirken; was die großen Werke der Renaissance

von einem überbegeisterten Norweger sogar als die „Bibel der Nordgermanen" bezeichnet worden. „Der Gletscher" und „Das Schiff" sind von Jensen als sinnbildliche Dichtungen über nordisches Wesen und nordische geschichtliche Erscheinungen gedacht.

durchwirkt, kam aus der Seele der nordischen Rasse. Das mag schon ein Blick in die Züge der großen Künstler jener Zeit anzeigen[1]).

Eine Gestalt wie Donatello, welche den Übergang von der mittelalterlichen (gotischen) Kunst Italiens zur Kunst der Renaissance bedeutet, stellt ja keine Minderung, sondern eher eine Steigerung nordischen Wesens innerhalb der italienischen Kunst dar. „Herb und stark“ (Schubring) ist Donatellos Werk genannt worden, eine Bezeichnung, welche dem seelischen Wesen der nordischen Rasse mehr entspricht als dem seelischen Wesen der anderen im damaligen Italien vertretenen Rassen. Was einen Donatello berührt und was die Renaissance geweckt hatte, war ja der Geist der großen Hellenen und Römer und deren Werke gewesen, ein Geist also, der nordisches Wesen in wieder anderen Sondergestaltungen zeigt. Was aber in einem Dürer das Treibende war — ob ihm selber auch unbewußt — das war die nordische Seele, die „faustische“ (wie man heute nach Spengler gerne sagt), welche die Gotik zerschlug, um neue Schöpfung wollen zu können (Abb. 2). Zur nordischen Weite, welche vor allem in der Gotik waltet, war durch Hingabe an die Renaissance nordische Strenge zu gewinnen. Es war eine Art Gesetz in der Kunst zu gewinnen (etwas Gefährliches, dem nur die Größten gewachsen sind): von der inneren Gesetzlichkeit der gotischen Kunst war ja Dürer und seine Zeit so durchdrungen, daß sie diese als Gesetzlichkeit nicht mehr empfanden. Da bot sich die Kunst der Renaissance als ein erfahrbares Gesetz. Das zog einen Dürer — er hätte nicht „faustisch“ sein müssen, wenn er es nicht so hätte erleben sollen — so mächtig an, daß er zeitweilig Berechnung, ja fast Rechnen, als einen besonders wesentlichen Teil künstlerischer Gestaltung sah. Er kam aber über diese Schwelle, weil er stark genug war. Andere Künstler deutschen Stammes zerbrachen an der Renaissance[2]). Wo etwas zu wagen ist, werden aber immer Menschen nordischen Wesens vordringen, fallen, siegen.

---

[1]) Vgl. die Bilder bei Woltmann, Die Germanen und die Renaissance in Italien, 1905, und in meiner „Rassenkunde Europas“, 1926.

[2]) Sie entnahmen der Renaissance weniger deren innere Form, d. h. deren Willen zur festen Ruhe und Selbstzucht, als vielmehr deren einzelne äußere Formen (Landschaften, Bauten, Säulen, Zierformen) und konnten so schließlich deutsche Inhalte in italienischen Einzelformen aussprechen: die schlimmste Folge eines Auseinandertretens von Inhalt und Form.

Was die nordische Gotik von der nordischen Renaissance bei rassenkundlicher Betrachtung unterscheidet, ist die seelische Welt, welche beiden Kunstrichtungen zu verarbeiten gegeben war. Rang die Gotik (wie die Scholastik) noch damit, sich die seelische Welt des Christentums der Mittelmeerländer, also ein wesentlich vorderasiatisch-orientalisch-westisches Christentum, für eine Kunst nordischer Richtung zu gewinnen; war die Gotik im Ringen um diese rassenseelisch unlösbare Aufgabe immer wieder der Gefahr der Verkrampfung und Übersteigerung nahegekommen, so war in die Kunst der Renaissance schon viel von der „heidnischen" inneren Freiheit eingeströmt, welche das hellenisch-römische Vorbild, ein im wesentlichen nordisches Vorbild, vermitteln konnte. Die Renaissance war einer Kunst nordischer Richtung, die nordisches Seelenleben darstellen wollte, schon nahe gekommen, als die Gotik, jene andere Kunst nordischer Richtung, noch vielfach fremdes Seelenleben oder gehemmtes nordisches Seelenleben zu gestalten versuchte. Vielleicht hat Dürer das empfunden und hätte so die Renaissance als Lösung einer Verkrampfung empfunden, als eine Besinnung auf frei sich äußerndes eigenes Leben.

Was die nordische Gotik von der nordischen Renaissance bei rassenkundlicher Betrachtung ferner unterscheidet, ist der jeder dieser Kunstrichtungen entsprechende Kreis, an den sie sich wenden. Gotik ist volkstümliche Kunst nordischen Wesens (Abb. 3), sie konnte sicher sein, mit ihrem nordischen Wesen von breiten Volksschichten der damals noch von nordischem Blut so stark durchdrungenen Völker nördlich der Alpen verstanden zu werden. Die Renaissancekunst stellt sich als eine Kunst nordischen Wesens dar, welche nur mit einer Oberschicht vorwiegend nordischer Rasse als Verstehenden rechnen konnte — entsprechend den Rasseverhältnissen des Italiens der Wiederbelebungszeit (Abb. 4). Damit und mit einer leichten westischen Durchwirkung der Renaissancekunst hängt es auch zusammen, daß diese sich mehr als die gotische Kunst an den Verstand, an das bewußte Kunstverständnis einer gebildeten Oberschicht, minder an die Empfindung wendet. Die nordische Renaissance entspricht darin dem nordischen Klassizismus um 1800. Der Klassizismus konnte als eine nordisch-gerichtete Kunst die ihn Verstehenden entsprechend der vorgeschrittenen Entnordung aller abendländischen Völker nur noch in den an nordischem Blut verhältnismäßig reichsten Oberschichten suchen.

Heute bei noch weiter vorgeschrittener Entnordung sind wohl

manche vereinzelte Künstler nordischen Wesens denkbar, nicht aber eine in breitem und tiefem Strom flutende nordische Kunst, denn alle Kunst als tiefe und breite Strömung bedarf einer sicher gelagerten Schicht von Verstehenden. Denkbar wäre heute eine nordische Kunst gleich der hellenischen als eine richtunggebende, leiblich-seelisch zieleweisende Kunst, wenn etwa die in unseren Tagen erwachende Nordische Bewegung einmal Verstehende genug aufgerufen hätte. Ja, man kann vielleicht sagen:

Wenn noch genug nordisches Wesen im deutschen Volk sich bis zu künstlerischer Gestaltung verwirklichen kann, so wäre es eben in (oder nach) unserer Zeit möglich, daß einmal der ganzen deutschen Kunst das gelänge, was einem Dürer als Einzelnen gelungen ist: die Zerrüttung, welche um 1500 über das künstlerische Gestalten der Völker germanischer Sprache kam, zu neuer überlieferungsfähiger Gestaltung zu bewältigen. —

Eine solche neue Bewältigung müßte auch den seit etwa 1500 spürbaren und schließlich dem begrifflichen Bestand der Kunstwissenschaft einverleibten Zwiespalt Form und Inhalt beseitigen. Wo echte Gestaltung ist, kann die Frage nach Form und Inhalt kaum aufkommen. Nur Gesittungsmischung, letzten Endes Rassenmischung, kann diese Frage überhaupt schaffen. Gäbe es noch reine Rassen in breiter geschlossener Siedlung, sie müßten auch in der Kunst ihren arteigenen Ausdruck so gestalten, daß für einen Kunstbetrachter ihres eigenen Schlages eine Betrachtung nach Form und Inhalt geradezu sinnlos, nein unmöglich wäre. Für das Abendland seit 1500 trifft es im allgemeinen nur für die größten Künstler zu, daß Betrachtungen nach Form und Inhalt ihren vollkommeneren Werken gegenüber keinen Sinn haben, oder — wie es dann heißt —: daß Form und Inhalt „sich decken".

2.

Nordische und westische „Form" im Auftreten der Menschen.

Eine Betrachtung Europas nach Rassen und im Hinblick auf Fragen der Form im weitesten Sinne ergibt Einblicke in die Frage der europäischen Gesittungen (Kulturen) überhaupt; es zeigen sich einige durchgehende Linien, die nun zunächst im Bereich der „Form" des Auftretens der Menschen verfolgt werden sollen: Haltung und Auftreten der Menschen bestimmter Gebiete sollen betrachtet werden als ein Anzeichen dessen, was von ihrer künstlerischen „Form" zu erwarten ist.

Da fällt auf, daß das, was man allgemein „ein gutes Auftreten" nennt, sich bis in die untersten Volksschichten hinein am meisten innerhalb der Gebiete zeigt 1. wo die nordische Rasse vorwiegt (wie in Skandinavien, Nordwestdeutschland, Nordostengland) oder 2. in Gebieten, wo nordische und westische Rasse sich mischen (wie in Teilen Frankreichs und auf den britischen Inseln) oder 3. in Gebieten, wo die westische Rasse vorwiegt (wie in den westlichen Mittelmeerländern, Südfrankreich und in Teilen Irlands).

Als Beispiel vollendeter Haltung wird von den anderen Völkern leicht die der englischen Oberschicht (vorwiegend nordischer Rasse) bezeichnet, aber auch der Engländer überhaupt wird von vielen Vertretern anderer Völker als ein Beispiel guten Auftretens genannt. Zwei Rassen, die eben im englischen Volk ohne stärkere Beimischungen der anderen europäischen Rassen vermischt sind, ist eine Achtsamkeit auf Haltung und Auftreten eigen: der nordischen und der westischen. Für das Empfinden nicht-westischer Menschen hat Haltung und Auftreten des westischen Menschen eine deutliche Neigung zu „theatralischem" Spiel, zur Pose. Es ist kein Zufall, daß man bei einer Schilderung westischen Auftretens kein bezeichnendes

deutsches Wort für das Fremdwort Pose finden kann[1]). Ist das westische Auftreten durch die Neigung zur Pose gekennzeichnet, so das



Aus der „Jugend"
Abb. 5. Anders Zorn. Schwedische Bauerntochter aus Rättvik (Dalarne).

Auftreten der nordischen Rasse durch eine Neigung zur Zurückhaltung, welche dem nicht-nordischen Menschen leicht als Steifheit

[1]) Zufall ist auch die Bezeichnung salon de pose für Lichtbildwerkstätten nicht, die ich im italienischen Sprachgebiet der Schweiz gefunden habe, einem vorwiegend dinarisch besiedelten Gebiet, dem aber die italienische und französische Gesittung eine in diesen Gesittungen mitwirkende westische Prägung verliehen hat.

erscheint. Beiden Rassen ist aber (wie auch der orientalischen Rasse) eine Neigung zu gepflegtem Auftreten eigen, der Wille zu edler Haltung.

Damit, wie mit dem Aussehen der Menschen hängt es zusammen, daß Mitteleuropäer, die nach Schweden oder Norwegen kommen, im allgemeinen die ihnen begegnenden Menschen um ein oder zwei Stufen auf der gesellschaftlichen Leiter höher vermuten, als sie es sind. Außerhalb der Gebiete vorwiegend nordischer Rasse sind die oberen Schichten durchschnittlich reicher an nordischem Blut als der Volksdurchschnitt, so daß mancher Mitteleuropäer z. B. ein norwegisches Dienstmädchen nach Aussehen, Haltung und Auftreten eher für eine „Dame" hält: er ist eben gewohnt, solches Aussehen und Auftreten im allgemeinen nur in den oberen Volksschichten zu finden. Ich habe aber auch immer wieder Norweger selbst, und zwar Norweger vorwiegend nordischer Rasse und guten Auftretens, sich wie über ein Erlebnis äußern hören über irgendeinen Bauernburschen oder eine Bauerntochter, die ihnen begegnet war, sie könnten solches Aussehen und diese Haltung nur als Adel bezeichnen. Mir, dem Fremden, mußte dieser „Adel" vieler Norweger und Schweden noch mehr auffallen. Ich erinnere mich an manches Mal, wo ich beim Anblick norwegischer oder schwedischer Männer oder Frauen nur schauen konnte, überwältigt von dem, was Kant (in trockenem Wort etwas vom Tiefsten verbergend) „interesselose Anschauung" genannt hat [1]).

---

[1]) Dieses reine Schauen gegenüber dem Anblick rein nordischer Menschen scheint eine Erfahrung mancher Menschen, auch stark vorwiegend nordischer Menschen zu sein, wie ich mir zugekommenen mündlichen und schriftlichen Äußerungen entnehme. Dabei ist von männlicher wie von weiblicher Seite als bezeichnend vermerkt worden, daß diesem schauenden Blick auf rein nordische Menschen gar nichts Geschlechtliches beigemischt ist. Als „schön" werden nach abendländischen Anschauungen nordische, westische und dinarische Menschen angesehen (vgl. den 3. Abschnitt in „Der Nordische Gedanke unter den Deutschen", 1925). Es scheint aber, als ob nur die „Schönheit" des nordischen Menschen jenes Schauen ohne das mindeste Begehren, die „interesselose Anschauung" wecken könne. Dem Brief eines Geistlichen aus einem vorwiegend nordischen Geschlecht, der in vorwiegend ostischer Umwelt gelebt hat und lebt, dann aber einmal als Soldat und zusammen mit anderen Soldaten in die Lüneburger Heide kam, entnehme ich folgende bezeichnende Schilderung aus einem Dorfwirtshause der Heide: „Da bediente uns ein etwa 16—17 jähriges Mädchen. Beim ersten Zahlen brachte ich es nicht über mich, ein Trinkgeld zu geben wegen der Vornehmheit dieses Mädchens. Obwohl

Ich erinnere mich an einen Schleusenwärter, den ich — irgendwo im norwegischen Gebirge — bei einer Talsperre traf. Ich ging auf ihn zu, ihn nach dem Weg zu fragen, und sah nun, als er mir gegenüberstand, was für einem Menschen ich begegnet war. Gut erinnere ich mich, daß ich mir innerlich sagte: Ein Jarl [1])! Wie dieser bis in jede Einzelheit nordische Mann hohen Wuchses in vollendeter Haltung vor mir stand gegen das norwegische Gebirge und mit der unbeschreiblichen Zurückhaltung antwortete — freimütig offen und zurückhaltend zugleich — wie seine festen hellen Augen unter den hellen Brauen aus dem klar und fest gezeichneten Schmalgesicht mich trafen, wie er stand und seinen Kopf wandte, seinen Arm hob, mir den Weg zu zeigen — — er war „ein Vertreter der unteren Volksschichten“, das konnte man „wissen“; aber was man *erleben* konnte und was alles andere hinwegschob, war dies: Hier ist *Adel*, hier ist einmal das verwirklicht, was allein Adel genannt werden sollte. — Ich ging meines Weges weiter in mancherlei Gedanken über die Frage *Adel und Rasse*. —

Doch ich erinnere mich ebensogut eines süddeutschen vorwiegend nordischen Fuhrknechts, der mir immer wieder auffiel unter den vorwiegend ostischen Menschen, meist Fabrikarbeitern und -arbeiterinnen in einer Volksküche, wo ich längere Zeit aß. Es war Hungerzeit in Deutschland; beim Warten vor der Kasse der Volksküche ging um mich herum ein mißmutig maulendes und nörgelndes Gespräch. Ein norddeutscher Kommunist ostbaltischer Rasse benützte die Stimmung zu aufreizenden Reden. Er verfuhr dabei sehr geschickt, anschaulich, eindringlich, voll treibender Wut. Die seine Mundart

---

ich später erfuhr, daß es keine Verwandte der Wirtsleute, sondern eine Aushilfe aus dem Dorfe war, konnte ich diesem Mädchen nie ein Trinkgeld geben. Ich hatte immer das Gefühl, das wäre eine Schande für das Mädchen und für mich. Das Mädchen war meinem Dafürhalten und meiner Erinnerung nach wohl *rein* nordisch. Irgendwelche Zutunlichkeit oder ein Überschreiten der Grenzen des Anstandes von seiten der anderen konnte ich auch in später Stunde nie bemerken, obwohl dies Mädchen mit der Wirtstochter zusammen ab und zu auch sich zu uns setzte. Ihr Blut war ihr Schutz, und ich denke heute noch in unserem so wenig blutreinen Ort an dies Mädchen als an etwas besonders Vornehmes und Schönes. Und es war „nur“ eine Bauerntochter.

[1]) Die Jarle der mittelalterlichen Geschichte Skandinaviens kommen etwa den Herzögen der deutschen Geschichte gleich. Vgl. auch *Günther*, Adel und Rasse, München, 1926. Skandin. Jarl = altsächsisch erl, neuengl. earl.

bestaunenden vorwiegend ostischen Menschen um ihn gingen halb auf seine Reden ein, halb war er ihnen unbequem auffordernd, so unzufrieden sie auch mit den Zuständen waren. Mitten darunter der Fuhrknecht: er erinnerte an Bilder der alten Franken, auch durch seinen blonden Schnurrbart. Er stand ruhig, sprach ab und zu ein Wort mit denen, die ihn ansprachen, hörte auch den und jenen, auch den Kommunisten und lächelte ein wenig zu all dem. Es war durchaus kein spöttisches oder gar überlegenes Lächeln, denn der Fuhrknecht war nicht eben gescheidt. Aber er hatte Haltung — nicht gerade Haltung, die man edel nennen konnte. Doch wirkte er — wenigstens unter diesen Menschen — vornehm. Sein Lächeln war ein wenig hilflos und ließ ahnen, daß ihm diese Umwelt irgendwie fremd war. Er teilte ungefähr alle Anschauungen der Menschen um ihn, fühlte sich ihrer Volksschicht zugehörig, anderen Volksschichten und Menschen fern, wenn nicht feindlich gegenüber — aber er war etwas anderes als seine Umgebung. Alle Zustände: Not, Hunger, Kälte hatten ihm eine gewisse Würde, seine Haltung, nicht nehmen können. Er war nicht eben so viel höher gewachsen als die Männer um ihn, doch ragte er hinaus durch sein Wesen. Wie eine trübe schmutzige Flut um eine Insel leckt, ging um ihn das Maulen der ostischen Menschen hin und her; so schlug die Wut des ostbaltischen Kommunisten niemals über ihn hin. Er besaß einen bescheidenen Verstand, sein Wesen war ihm selbst ganz unbewußt, seine andere Art nie von ihm durchdacht. Er hätte nicht begriffen, was das besagen soll, wenn ihm jemand hätte erklären wollen, daß er hier der einzige Vornehme sei. — So oft ich ihn sah, mußte ich mich fragen, ob es nicht möglich wäre, solche Menschen doch einmal gleichsam für ihre eigene Welt zu gewinnen. —

Ist in Mittel- und Osteuropa das gute Auftreten mehr an die oberen (an nordischem Blut durchschnittlich reicheren) Volksschichten gebunden, so wird gutes Auftreten in allen Schichten um so häufiger, je mehr man sich von Mitteleuropa aus Nordwesteuropa nähert, also dem Gebiet stärksten Vorwiegens der nordischen Rasse. Je weiter man sich von Mitteleuropa aus den Mittelmeerländern nähert, desto mehr zeigen die Bevölkerungen jenes „theatralische" Auftreten, jene Neigung zur Pose. Gleiches empfindet der Engländer, der nach Irland kommt. Es ist der Einschlag und schließlich das Vorwiegen der westischen Rasse.

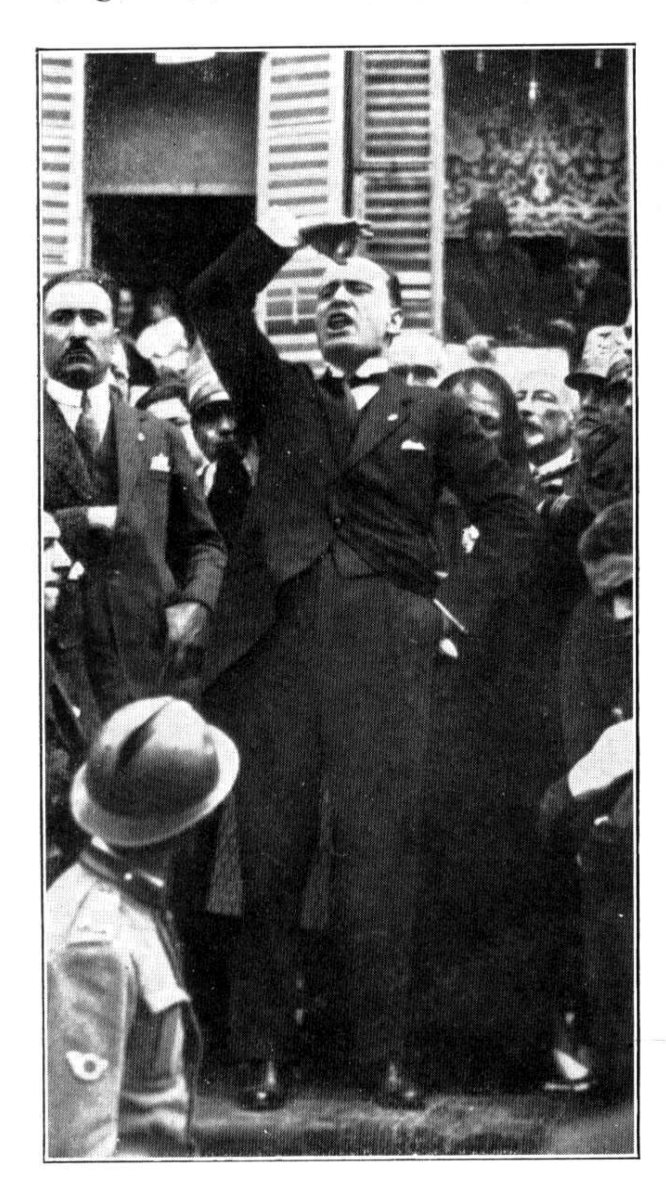
Ich erinnere mich eines nach Aussehen und Auftreten echt westischen Gepäckträgers (fattorino), der sein Wesen trieb an einer Landungsbrücke eines der oberitalienischen Seen. Obschon durch die Prägung italienischen Volkstums, in welchem die westische Seele mitwirkt, auch schon die vorwiegend dinarischen Oberitaliener etwas Westisches überprägt zeigen, fiel doch dieser Gepäckträger in seiner Umgebung auf — nicht so sehr durch seine geringere Körperhöhe wie durch Kleidung und Bewegungen. Er war nicht reinlich gekleidet, aber mit jener (für das Empfinden des nicht-westischen Europäers) zugleich belustigenden und anrüchigen Eleganz — auch hier kann nur das Fremdwort „Eleganz" stehen. Er allein in seiner Umgebung trug ein brennend rotes Halstuch mit malerisch geschlungenen Zipfeln. Nur er trug seine (der italienischen Soldatenmütze ähnliche) Gepäckträgermütze ganz verwegen schief, daß das Mützenschild keck vom dichten schwarzen Haar in die Luft stach. Er wiegte sich beim Gehen, oft nach dem Takt eines Liedes, das er sich pfiff — sich und seiner Umgebung pfiff: denn er bewegte sich immer wie auf einer Bühne, als ob ringsum Zuschauer säßen[1]). Er gefiel offenbar sich selbst so gut, daß ich ihn stets heiter sah, obwohl ich den Eindruck hatte, als müsse sein Erwerb geringer sein als der der anderen Träger. Er nämlich spielte mehr den Träger, war auch an Körperkraft den Trägern um ihn unterlegen. Er nahm seinen Beruf nicht sachlich wie mehr oder weniger die anderen. Ihn hatte zu diesem Beruf wohl vor allem seine Neugier gezogen: immer neue Eindrücke waren hier zu erwarten, wenn Schiffe ein- und ausfuhren, Reisende ein- und ausstiegen, Reisende aller Länder. Einmal merkte er, daß ich ihn betrachtet hatte, als die ankommenden Reisenden gerade ihn nicht zum Träger gewählt hatten. Da spielte er ausgezeichnet den Spöttisch-überlegenen, pfiff ein wenig verächtlich schief aus dem einen Mundwinkel und ging lächelnd in wiegendem Schritt hinüber zu einem Café auf dem Marktplatz.

Er besaß Haltung in jedem Augenblick; nie ließ er sich gehen. Ich sah bisweilen reisende Kriegsgewinner aus verschiedenen Ländern neben ihm, meist Menschen mit einem mehr oder weniger starken ostischen Einschlag. An ihnen war nichts von Haltung, Auftreten,

[1]) Die „Rassenkunde des deutschen Volkes" hat ausgeführt, der westische Mensch nehme das Leben „als ein Schauspiel, in dem man sich gewandt zu bewegen hat".

„Form“ zu sehen, um so weniger, als sie da, wo man sie nicht kannte, sich „gehen ließen“. Einmal sah ich nordische und westische „Form“ nebeneinander, als neben dem westischen Träger ein nordischer Engländer auf das nächste Schiff wartete. —

Man spricht manchmal davon, die Völker romanischer Sprache zeigten schon durch ihr Auftreten an, daß ihnen eine „Formkultur“



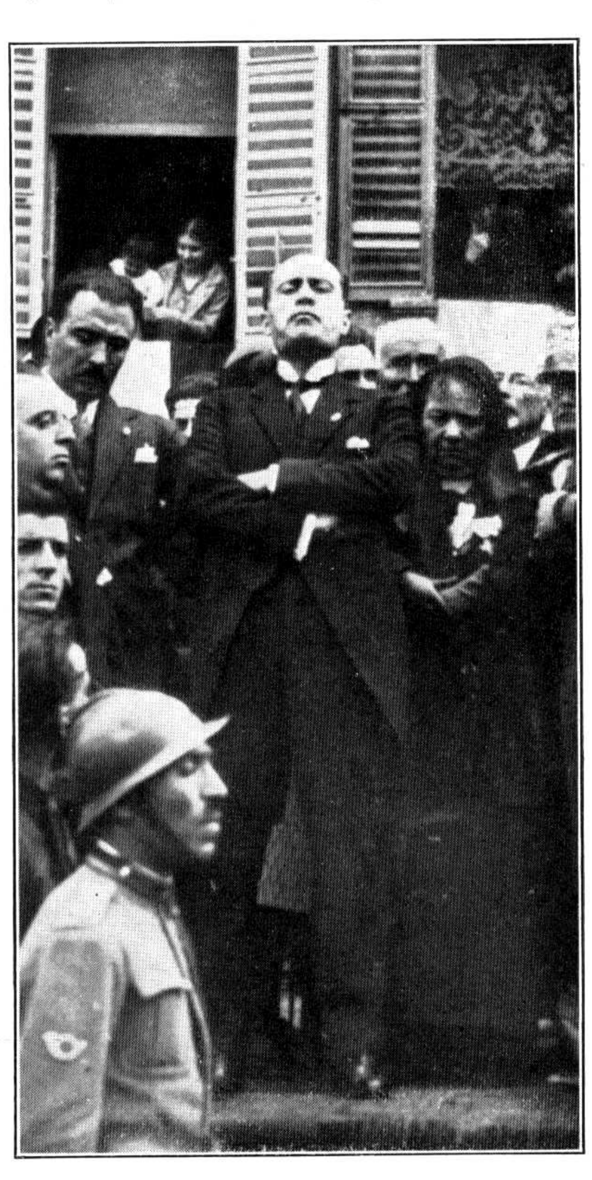


Abb. 6 a u. b. Die westische Überprägung der italienischen Gesittung verleiht auch dem durchaus nicht vorwiegend westischen Mussolini westische Pose, mindestens dann, wenn er sich an die westische Seele im italienischen Volk wendet.

eigen sei. Dieses Urteil läßt sich dadurch erklären, daß nicht-romanische Beurteiler schon im täglichen Leben der Völker romanischer Sprache eine „Form“ finden, welche sie sich dann aus allerhand „Kulturströmungen“ erklären wollen, eine Form, welche in Wirklichkeit wie die zur Erklärung genannten „Kulturströmungen“ aus dem seelischen

Wesen der (in allen Völkern romanischer Sprache, aber nicht nur in ihnen vertretenen) westischen Rasse stammt (Abb. 6). Das Urteil „Formkultur" im Hinblick auf die Völker romanischer Sprache ist ein Urteil, das von Vertretern derjenigen Völker ausging und -geht, die durch mehr oder minder starkes Vorwiegen der nordischen Rasse oder mindestens durch stärkeren nordischen Einschlag oder eine gewisse nordische Überprägung gekennzeichnet sind, also besonders der Völker germanischer Sprache. Daß die nordische Rasse den Völkern, zum Teil auch den Völkern romanischer Sprache, in ihrer Weise ebenso viel „Form" gibt und zu geben hat — nur eben eine andere Form als die westische; daß es also in Europa zwei Rassen gibt, welchen Haltung, Auftreten, „Form" des Leibes und der Seele so zu eigen ist, daß sie diese andersrassigen Bevölkerungen oder Menschen bis zu einem gewissen Grade aufzuprägen vermögen — das wird gemeinhin zu wenig beachtet, fast nie hervorgehoben, weil eben die nordische Haltung vielen Beurteilern der Völker- und Rassenseelen entweder zu sehr eigen ist oder zu selbstverständlich in ihrer Umgebung herrscht oder dem Wunschbild guter Haltung zu nahe kommt, das durch Überlieferung für die Beurteiler und ihre Umgebung gilt. Es ist aber oben schon bedeutet worden, daß die nordische Rasse als eine Rasse der „Form" um so deutlicher erscheint, je stärker in einer Bevölkerung die nordische Rasse vorwiegt. Je nordischer eine Bevölkerung Mittel- und Nordwesteuropas ist, desto tiefer reicht in ihr ein gepflegtes Auftreten in die unteren Volksschichten hinab. Das gleiche gilt mit Beziehung auf die westische Rasse für die Bevölkerungen mit westischem Einschlag.

3.

Die ostische und die ostbaltische Abweisung, die dinarische Abwandlung von „Form" im menschlichen Auftreten.

Je weiter man sich einerseits gegen Mitteleuropa hin von den vorwiegend westischen oder stärker westisch durchmischten oder westisch-geprägten Gebieten entfernt, je weiter man sich andererseits von den vorwiegend nordischen Gebieten gegen Mitteleuropa oder Osteuropa hin entfernt, desto deutlicher breitet sich in den Bevölkerungen — mit Ausnahme der an nordischem Blut durchschnittlich reicheren oberen Schichten und der Gebiete stärkeren Vorwiegens der dinarischer Rasse — eine gewisse „Formlosigkeit" aus: eine „Formlosigkeit", welche als die „Form" der ostischen oder der ostbaltischen Rasse erscheinen müßte, wenn diese Rassen den von ihnen durchdrungenen Bevölkerungen ein Vorbild der Haltung und des Auftretens hätten mitteilen können. Die ostische und die ostbaltische Rasse sind aber in ihrem seelischen Wesen im Hinblick auf die hier betrachteten Fragen eben nur als Rassen zu erkennen, welche „Form", von welcher Seite sie komme, sei es geduldig übernehmen oder aber mehr oder weniger abzuweisen versuchen. In Mittel- und Osteuropa — an diesem Ort weniger, an jenem mehr — sind die Herde für „formloses Auftreten", für „Mangel an Haltung" — wie dann solche Züge von den von außen kommenden Beurteilern bezeichnet werden. Bis zu einem gewissen Grade kann da und dort in Mittel und Osteuropa sogar einem nordischen Menschen die ostische oder ostbaltische Abweisung von „Form" überprägt werden — bis zu einem gewissen Grade, welchen das Beispiel des vorwiegend nordischen Fuhrknechts (vgl. S. 18) andeuten vermag.

Nordische Menschen können sich in der „formlosen" Umwelt — eine Zeitlang — ganz wohl fühlen. Statt der „Steifheit" und „Zu-

geknöpftheit", die sie oft selbst bei sich und ihresgleichen finden, erfahren sie hier etwas, was sie als besondere „Gemütlichkeit" oder „Behaglichkeit" empfinden, was sie wie ein „Ausspannen" empfinden können, das sie in Freizeiten immer wieder aufsuchen möchten. Nordische Menschen aus vorwiegend nordischer Umgebung bezeichnen dann die Menschen innerhalb einer vorwiegend ostischen Bevölkerung gerne als „nett" oder „komisch" (dieses Wort nicht im Sinne) von „lächerlich", sondern im Sinne von „eigenartig andersgeartet" genommen) — und verraten eben durch die Wahl solcher Bezeichnungen ihre Unfähigkeit der Einfühlung in fremdes Seelenleben: für die nordische Rasse ist Einfühlungsvermögen nicht bezeichnend. Der westische Mensch empfindet die Menschen vorwiegend ostischer Bevölkerungen — wenn ich dies aus Äußerungen vorwiegend westischer Italiener schließen darf — nur als unangenehm, wenn nicht abstoßend.

In Mittel- und Osteuropa findet sich bei vielen Einheimischen vorwiegend ostischer oder ostbaltischer Rasse selbst eine Anschauung von der hier mehr, dort weniger deutlichen „Formlosigkeit" und eine Anschauung davon, daß Mittel- und Osteuropa gegen Süden und Westen umgrenzt sind von Landschaften, in denen „Form" vorherrsche. Mancher Deutsche z. B. empfindet auf Reisen in Nordwest- und Westeuropa eine gewisse „Formlosigkeit" bei sich selbst, und in diesen Ländern wird „der Deutsche" teils mit politischer Absicht, teils aus wirklicher Anschauung als Beispiel eines „Formlosen" bezeichnet. Ich habe immer wieder im Auslande deutlich erkannt, daß der vorwiegend nordische Deutsche zumeist gar nicht als Deutscher besonders beachtet wird, er fällt nicht auf. Das Bild des „Deutschen", der dem Auslande als „formlos" auffällt, ist bestimmt durch die in Nordwest- oder Westeuropa auffallenden nicht mehr nordisch- (oder westisch-)geprägten Deutschen. Die rassische Lage für den Mitteleuropäer ist ja im Hinblick auf „die Form"[1]) so beschaffen: in den Mittelmeerländern äußert sich die „Form" verleihende westische Seele, im östlichen Mittelmeergebiet dazu noch die „Form" verleihende Seele der orientalischen Rasse. In Frankreich hat die westische Form sich über das ganze Land ausgebreitet, in Nordfrankreich mit der nordi-

[1]) Man spricht ja immer nur von „der" Form, übersieht, daß es für Europa zwei Formen gibt, weshalb in dieser Schrift „Form" zumeist in Anführungszeichen gesetzt ist.

schen Form zusammenwirkend, aber auch die vorwiegend ostischen und dinarischen Gebiete noch deutlich überprägend — wie diese ja auch noch leicht westisch durchmischt sind. In Skandinavien die oben gewiesene unverkennbare nordische Form, jene Haltung, die als „Adel" bis in die untersten Volksschichten hinein zu spüren ist. Nordwestdeutschland stellt den Übergang zu Mitteleuropa dar. In England in der Oberschicht die gepflegteste nordische Haltung, oft zur Vorbildlichkeit (für eine Gesittung nordischer Prägung) gesteigert, in der Unterschicht ein Zusammenwirken nordischer und westischer Prägung zu gepflegter Haltung, wobei aber deutlich wird, wie stark — im Gegensatz zu dem am nordischen Blut nicht oder kaum ärmeren Deutschland — wie stark, wie streng durch die Überlieferung des seit Chaucers Zeit (14. Jahrhundert) erkennbaren, von Chaucer schon deutlich erfaßten Vorbildes gentleman, eines echt nordischen Vorbildes, das ganze Volk in seinem Auftreten erzogen, ja, man möchte schon sagen, gezüchtet ist [1]).

Ostisches und ostbaltisches Wesen äußern sich innerhalb nordisch- oder westisch-geprägter Gesittungen durch „Formlosigkeit" — d. h. sie äußern sich durch Abweisung der Formen, welche von nordischer oder westischer Seite oder von beiden sich aufprägen wollen; sie äußern sich mindestens im Sichgehenlassen innerhalb aufgeprägter Formen.

Die ostbaltische „Formlosigkeit" ist vor allem bedingt durch eine gewisse seelische Neugier des ostbaltischen Menschen, den es dazu drängt, mit anderen Menschen seine eigenen und des anderen Menschen seelische Vorgänge eingehend und entfaltend im Gespräch zu erörtern. So kommt es dazu, daß vor allem der nordische Mensch am ostbaltischen eine seelische Abstandslosigkeit, ja geradezu eine seelische Schamlosigkeit bezeichnend findet. Ostbaltische Menschen, die im Verkehr mit anderen vertrauter geworden sind, fühlen sich oft gedrängt, sich diesen gegenüber gleichsam seelisch gänzlich nackt zu zeigen und auf Einzelheiten dieser Nacktheit hinzuweisen, ja gerade

[1]) Das geht auch aus dem ausgezeichneten Buch von Wildhagen „Der englische Volkscharakter", 1925, hervor, einem Buch, das offenbar und ganz unnötigerweise seine Einsichten für unvereinbar mit rassenkundlichen Erkenntnissen hält. Jeder, der nordisches Wesen in der erscheinungsbildlichen (phänotypischen) Einkleidung und in der Auslese durch die englische Gesittung (Kultur) verstehen will, ist auf dieses ausgezeichnete Buch hinzuweisen.

auf Einzelheiten, welche anderen, oft aber auch dem ostbaltischen Menschen selbst, beschämend erscheinen. Der Drang zum Sichhineinwühlen in die eigene oder fremde Seele bewirkt es, daß die ostbaltische „Formlosigkeit" sich am ehesten in einer für nicht-ostbaltische Menschen peinlichen, ja peinigenden seelischen Abstandslosigkeit und Neugier äußert, auch in einer gewissen anschmiegsamen Aufdringlichkeit. Hierzu kommt das scheinbar unvermittelte Umschlagen der Stimmungen, so daß das menschliche Auftreten des ostbaltischen Menschen zumeist den Eindruck dauernd gestörten Gleichgewichts macht. Hieraus ergeben sich die Möglichkeiten eines Wechsels von schmiegsamer Zuneigung zu hemmungslosem Haß. Für den Umgang mit anderen Menschen, selbst mit Menschen der eigenen Rasse, ist der ostbaltische Mensch besonders „schwierig", weil für ihn besonders bezeichnend ist die Unfähigkeit zu einer (sich als „Takt" ausdrückenden) Empfindung für die Grenzen der Dinge sowohl wie der seelischen Beziehungen.

Die Besonderheit der ostbaltischen „Formlosigkeit" soll später und dann schon mehr auf einem Gebiet betrachtet werden, wo sie sich innerhalb des Geisteslebens äußert. Hier noch einige Worte über die ostische „Formlosigkeit" im Bereich des menschlichen Auftretens. Zeigt sich ostbaltische Formlosigkeit bedingt durch eine schweifend unruhige, fast nie ein Gleichgewicht findende Rassenseele [1]), so ist die ostische Formlosigkeit bedingt durch eine Rassenseele, die gemächlich und behaglich leben will und sich so weit gehen läßt, wie es ohne Nachteil in der jeweiligen Umwelt möglich ist. Wenn Herr Permaneder in Thomas Manns „Die Buddenbrooks" nicht schon ein wenig als Zerrbild gezeichnet und nicht durch einen geringen dinarischen Einschlag zu „temperamentvoll" wäre, könnte er ein gutes Beispiel für die ostische Abweisung von „Form" sein. Es ist ja bezeichnend, daß die Witzblätter den Menschen ungepflegten Auftretens immer wieder die Züge der ostischen Rasse verleihen [2]). Das in Deutschland erkennbare Inbild

---

[1]) Vgl. die Abschnitte über die seelischen Eigenschaften der ostbaltischen Rasse in der „Rassenkunde des deutschen Volkes" und der „Rassenkunde Europas".

[2]) Als Beleg sollte hier ein Bild aus dem „Simplizissimus" gebracht werden. Der Simplizissimus-Verlag hat aber dem Verlag J. F. Lehmann die erbetene Wiedergabe verweigert mit der Begründung, daß er der „Tendenz" vorliegenden Buches „durchaus fernstehe" und auch der Zeichner, Herr Karl Arnold, mit der Wiedergabe seiner Bilder in den Lehmannschen Verlagswerken nicht einverstanden sei. Das Buch war aber dem Verlag wie dem Zeichner inhaltlich durchaus unbekannt! Es wird nicht leicht sein, ein schlagenderes Beispiel von

„Spießbürger“ ist nie mit dem Bilde des nordischen, dinarischen oder westischen Menschen verbunden. Es bedarf nur des Hinweises auf den Spießbürger formlosen Auftretens, um bei Menschen geschärften Beobachtungsvermögens mit dem Bilde des ostischen Menschen die Erinnerung an Einzelfälle zu wecken, welche sich als Beispiele den oben gegebenen Beispielen des Schleusenwärters, des Fuhrknechts und des Gepäckträgers gegenüberstellen ließen. —

Die dinarische Rasse hat den Gesittungen Europas auch keine bestimmte Form, keine bestimmte Haltung mitzuteilen gehabt. Aber sie hat überkommenes Auftreten zu etwas Eigenem umgewandelt: es gibt eine dinarische Weise, sich innerhalb westisch geprägter Gesittungen, wie eine sich innerhalb nordisch geprägter zu bewegen. Diese läßt sich nördlich, jene südlich der Alpen erkennen. Sie zeigen sich beide in der Umwandlung überkommener Form ins Derbe, Betont-Kraftvolle, ja schließlich ins Fleischige, Geschwellte und Saftige, ins Schwungvolle („Temperamentvolle“) oder ins Ungeschlachte. Schwungvolle Ungeschlachtheit zeigt der auf vorwiegend dinarischem Boden volkstümliche Schuhplattler. Freude an ungeschlachtem Auftreten verraten immer wieder allerhand Erzählungen von Schriftstellern des (vorwiegend dinarischen) deutschen Südostens [1]). Der bayrische Gelehrte J. N. Sepp (1816—1909) hat in seinen „Taten der Isarwinkler“ sogar eine ganze Reihe solcher Kraftmenschen geschildert. Wird von nordischen und westischen Menschen das ostische und ostbaltische Auftreten als „Formlosigkeit“ empfunden, so das dinarische Auftreten als eine heitere, oft liebenswürdig schwungvolle Abwandlung oder Durchbrechung der „Form“, eine Durchbrechung zugleich, die zumeist ein einnehmendes Selbstvertrauen bezeugt. Der dinarische und der westische Mensch empfinden den nordischen als steif und verschlossen, bezeichnen ihn als „temperamentlos“, wenn sie ihn tadeln wollen, als „herb“, wenn sie ihn zu verstehen suchen. Dinarischen und

---

Vorurteil zu finden. Vorliegendem Buche ist ja überhaupt keine Zielsetzung („Tendenz“) eigen. Es bemüht sich, zu erkennen, was ist, führt aber nirgends aus, was sein soll. Nun gibt es allerdings Kreise, deren Tendenz es ist, jede Betrachtung des Geisteslebens nach rassenkundlichen Gesichtspunkten als „Tendenz“ hinzustellen.

1) Vgl. z. B. die Lieder Neidharts von Reuental, Melchior Meyrs „Der Michel und die Gant“ (Geschichten aus dem Ries), Ganghofers Eigidius Trumpf, der Urmensch (aus „Damian Zagg“), manches bei Anzengruber, Ludwig Thoma u. a.

westischen Menschen gegenüber empfindet sich der nordische Mensch leicht selbst als „steif“, als „steil und zugeknöpft“ (stel och tillknäppt, wie die Schweden, besonders die Gotenburger, sich empfinden und empfunden werden). Dem dinarischen Menschen erscheint ein Mensch besonders anziehend, wenn er „aus sich herausgehen“ kann. Der ostische Mensch läßt sich gerne gehen, der dinarische geht gerne aus sich heraus. Es gibt heute in den großen Städten des dinarisch-untermischten oder vorwiegend dinarischen Gebiets deutscher Sprache ganze Kunst-, besonders Tanzrichtungen, denen das „Aussichherausgehen“ als besonders hoher Wert erscheint, für welchen die Jugend zu gewinnen sei. Dem dinarischen Menschen ist es auch wie dem westischen gegeben, aus sich herauszugehen, ohne daß sein Wesen dadurch beeinträchtigt erscheint und ohne daß er auf Menschen anderer Rasse übertrieben oder unecht oder geschmacklos wirkt. Der dinarische Mensch kann mit gutem Selbstvertrauen „aus sich herausgehen“, der nordische, der das versucht, verrät zumeist, daß er dabei immer wieder neue Hemmungen in sich zu überwinden hat. Der Umkreis seines Auftretens ist enger als der des dinarischen Menschen.

4.

Kunst aus nordischem Wesen.

Was Auftreten und Haltung der Rassen erwarten ließen, das zeigen die Beziehungen zwischen Rasse und Kunstgestaltung. Große Kunstwerke aus nordischem Wesen lassen eine Form und Inhalt trennende Betrachtung nicht zu — oder lassen sie doch nur für den Außenstehenden zu, wie vor allem an Urteilen von Kunstwissenschaftern vorwiegend vorderasiatischer Rasse gezeigt werden könnte. Hier „decken sich Form und Inhalt", wie man sich dann ausdrückt (vgl. S. 14) und wodurch man eben einräumt, daß die Frage „Form und Inhalt" hier keinen Sinn habe. Homer, die hellenischen Bildwerke der Frühzeit und Höhenzeit hellenischer Kunst, die gotischen Dome (wenigstens die nördlich der Alpen), Dantes Werke wie die Bachs, Alfieris, Hölderlins, Kaspar David Friedrichs, Keats', Flauberts, Rethels, Moltkes [1]), Hebbels und Droste-Hülshoffs können als Beispiele nordischer Kunst innerhalb verschiedener Völker gelten — als einige wenige Beispiele. Gemeinsam ist den großen Werken nordischer Kunst der ungestüme Wille zu neuem Aufbruch in neue Weiten, gebändigt durch eine kühle Strenge: die nordische Zurückhaltung. Ist nicht Bachs Passacaglia C-moll hierfür ein gutes Beispiel? — vielleicht, daß nordische Strenge in ihr überwiegt. Aber die Eröffnung seiner Matthäuspassion: sie zeigt Weite und Strenge nordischer Kunstgestaltung zu überwältigender Macht vereint: die strenge Einleitung des Orchesters auf einmal sich wei-

[1]) Ein deutliches Bild des echt nordischen seelischen Wesens Moltkes vermittelt das in den „Büchern der Rose" 1923 erschienene Bändchen „Moltke. Briefe, Schriften, Reden, lebensgeschichtlich verbunden". Moltke ist bis in jede Einzelheit seiner leiblichen und seelischen Gestalt so ausgeprägt nordisch, daß Berichte von Augenzeugen über ihn (wie sie das genannte Bändchen enthält) und Schriften und Briefe von ihm für die Erforschung der nordischen Rassenseele eine besondere Bedeutung besitzen.

tend in das immer mächtigere, in alle Fernen schlagende Aufbrausen eines Gegeneinanders zweier Orgeln und zweier Orchester- und Chorteile, und nun über dem entfesselten Ungestüm, wie eine strenge Bogenspannung gestaltet, der Choral „O Lamm Gottes“ — es ist vielleicht das mächtigste Beispiel nordischer Kunstgestaltung. Wenn Shakespeare es irgendwo als Aufgabe des Dichters bezeichnet, Leidenschaft und Besonnenheit zugleich in sich zu hegen, und seinen Hamlet den Schauspielern entsprechende Lehren geben läßt, so ur-

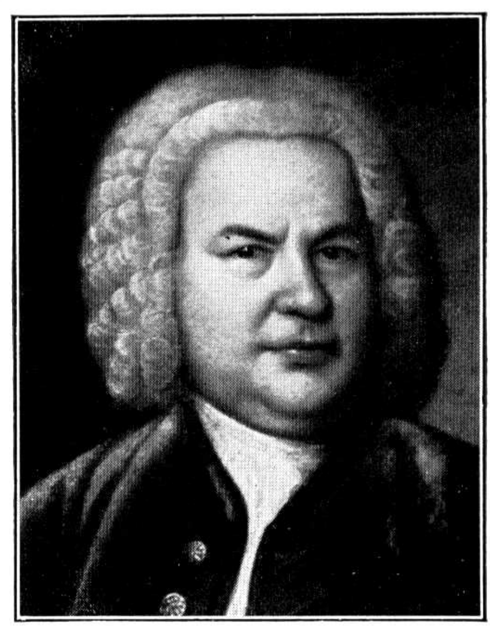


Abb. 7. Eisenach. Johann Sebastian Bach. 1685 bis 1750. Vorwiegend nordisch. (Phot. Gesellschaft.)

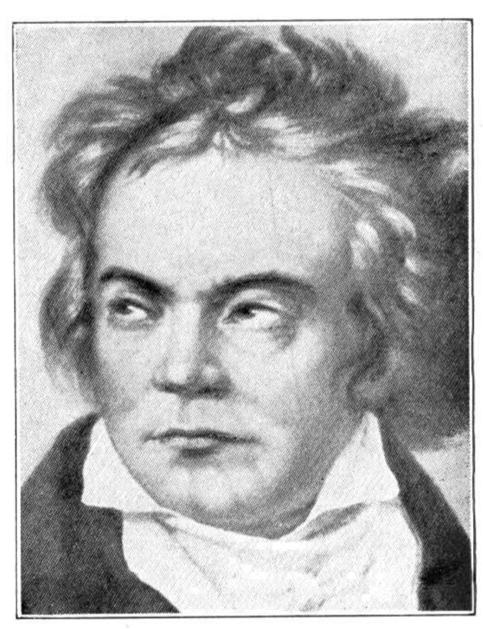


Abb. 8. Bonn. L. van Beethoven 1770 bis 1827 Vorwiegend ostisch, Augen blau.

teilt er als nordischer Künstler, wie seinen Hamlet an Horazio am meisten der echt nordische Zug anzieht, daß dessen „Blut und Urteil sich so gut gemischt“.

Bach mag leiblich auch nicht-nordische Züge gehabt haben [1]), als Künstler gestaltet er rein nordisch. Beethoven zielt nach solch rein nordischer Gestaltung, sein Wille ist darauf gerichtet — ein Wille von erhabener Größe —; aber deutlich ist seinem Werk Nicht-nordisches beigemischt, wenn es nordischem Wesen auch viel näher kommen mag, als seine Züge dem leiblichen Bild der nordischen Rasse, seine Bewegungen und auch zum Teil seine Lebensführung nordischen Leibesbewegungen und nordischer Lebensführung. In Beet-

[1]) Wie stark vorwiegend nordisch Bach auch leiblich war, zeigt der Aufsatz von His „Johann Sebastian Bachs Gebeine und Antlitz“ (Abhandl. d. Mathem.-Physik. Klasse der Kgl. Sächsischen Gesellschaft d. Wissenschaften, Bd. 22, 1895) mit Abbildungen von Bachs Schädel.

hovens Werk treibt (oder treibt mit) eine „dunkle" Gewalt, die oft zu mächtig ist, als daß sie noch von nordischer Strenge (die doch Beethoven sowohl in hohem Maße besitzt wie als künstlerisches Erbe übernommen hat) durchdrungen, umspannt werden könnte. Bach ist Adel, Beethoven sucht Adel — so könnte man sich schlagwortartig und übertreibend ausdrücken [1]). Beethoven ist ein Schöpfer, dem gegenüber man Erwägungen wie diese, die einschränkend erscheinen können, nicht weiter folgen möchte. Doch muß eine Betrachtung im Hinblick auf Rasse und künstlerische Gestaltung solche Erwägungen einmal wagen. Man kann, um Beethovens Stellung zu einer Kunst aus nordischem Wesen zu kennzeichnen, wohl auch dieses Beispiel wählen: der gegenüber Beethovens Werk lächerlich nichtig erscheinende „Finnländische Reitermarsch" (ein schwedischer Marsch aus dem Dreißigjährigen Krieg, im 18. Jahrhundert wieder aus Schweden nach Deutschland eingeführt) hat doch seinen „geometrischen Ort" mitten im Innersten nordischer Kunstgestaltung; Beethovens Werk steht „exzentrisch" im Kreise nordischer Kunst, wenn es auch zum größten Teil innerhalb dieses Kreises zu erkennen ist. —

Der nordischste, wenn auch nicht der größte deutsche Dichter, ist Hebbel; im französischen Schrifttum entspricht ihm Flaubert. „Un vrai viking" nennt Faquet den Normannen Flaubert, der hochgewachsen, hellhäutig, helläugig, blond, sich ebenso nordisch darstellt wie Hebbel. Flaubert ist vielleicht das beste Beispiel eines nordischen Künstlers innerhalb der französischen Sprache. Wenn er einmal von sich sagt: „au fond je suis allemand" — spürt er da aus den Werken deutschen Geistes, die ihm bekannt waren und aus dem damaligen Deutschtum (das weit nordischer erscheinen mußte als das heutige) nicht etwas von der Seele der nordischen Rasse heraus?

---

[1]) Man könnte bei Beethoven diesen Zug bis in Belanglosigkeiten seines Alltagslebens hinein verfolgen, so in seiner Erstrebung nach Anerkennung seines (nicht Standesadel anzeigenden) „van" als ein Adels- „von" und seine schwere Verstimmung über die Verweigerung dieser Anerkennung, wobei zu beachten ist, daß Beethoven (wie zu jener Zeit viele der Besten) republikanisch-demokratisch gesinnt war. Daß in dieser politischen Gesinnung ebenfalls der aufbegehrende Trotz des seines gewaltigen Ringens um seelischen Adel bewußten Überragenden war, ein Wille zum Hinausragen über seine ganze Mitwelt (und somit ein äußerst aristokratischer Zug), verrät ja auch die bekannte Begebenheit auf Beethovens Gang mit Goethe in Marienbad, bei welcher Beethovens äußere „Formlosigkeit", dieser rassisch-bedingte Zug, so deutlich erschien.

Sein größtes Werk „Madame Bovary“ ist wieder ein Beispiel des Ineinanderwirkens nordischer Weite und nordischer Strenge. Seine Gestaltungsweise ist ganz die der Isländergeschichten — nur haben Zeit und Umwelt dem „Sagamann“ Flaubert (1821—80) anderen Stoff zur Gestaltung gegeben als den Isländern um 1200. Man braucht aber nur in „Madame Bovary“ die Stoffe zu betrachten,

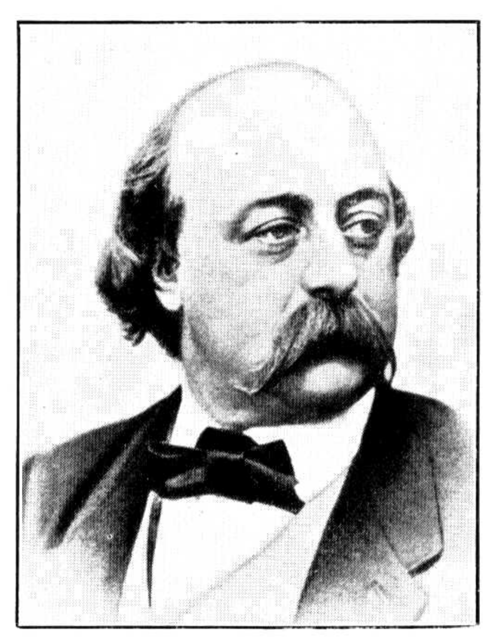


Abb. 9. Frankreich. Gustav Flaubert, 1821 bis 1880. Nordisch.

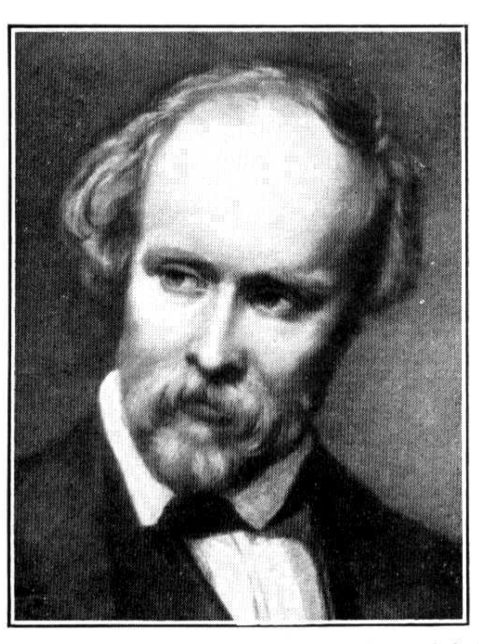


Abb. 10. Wesselburen (Holstein). Friedrich Hebbel, 1813—1863. Nordisch. (Phot. Gesellschaft).

welche diesem Werk am ehesten gemeinsam sind mit Stoffen der Isländergeschichten, um das nordische Wesen der Flaubertschen Kunst deutlich zu erkennen. So haftet in meiner Erinnerung vor allem die Schilderung der Hochzeit Bovarys: wie hier die bäuerlichen Gäste und ihr Auftreten geschildert sind — das ist Sagastil und viel echterer Sagastil als die hilflosen Versuche, „germanisch“ zu schreiben, welche gelegentlich von Lesern des altnordischen Schrifttums angestellt werden. Hat man in solchen Abschnitten bei Flaubert erst dessen nordischen Stil erkannt, so ist es nicht schwierig, diesen gleichen Stil in anderen Abschnitten zu erfassen, auch wenn diese stofflich der isländischen Saga noch fern stehen. Sinnlos ist es auch bei Flaubert, Betrachtungen über Form und Inhalt anzustellen (außer in „La tentation de St. Antoine“, wo es Flaubert nicht gelang, ein Seelenleben zu gestalten, das am ehesten aus einer Mischung der vorderasiatischen, orientalischen und nordischen Rassenseele zu erklären wäre). In seinen Hauptwerken und sogar in „Salambô“, wo er das orientalisch-westisch-negerische Leben Karthagos gestaltet, hat

Flaubert für jede Einzelheit „le mot propre“ gefunden — und zwar, was betont werden muß, „le mot propre“, wie es sich einem Menschen mit der seelischen Haltung der nordischen Rasse ergibt. Fast geht Flauberts Zurückhaltung da und dort zu weit. Er hatte seine eigenen Gefühle in Käfige gesperrt, wie er in einem Brief einmal verrät und bedarf des Stoffes seiner „Education sentimentale“, um einem schwärmerischen Empfinden, das unerlöst in ihm eingesperrt war, durch die jugendliche Hauptgestalt einmal freieren Lauf zu geben. Er mag empfunden haben, daß er so streng, so ganz unpariserisch, in Rouen als Einsamer leben müsse, wenn er das sein wollte, was er als Inbild seiner selbst sah: ein Gestalter des Schlages, den die Isländer einen Sagamann nannten. Adel kennzeichnet sein Leben wie sein Werk. Nur einmal tritt er fast aus der strengen Zurückhaltung heraus: mit dem letzten Satz seiner „Madame Bovary“, der mitteilt, daß Herr Homais soeben das Ehrenkreuz erhalten habe — dieser Herr Homais, in welchen Flaubert den für das 19. Jahrhundert so bezeichnenden aufgeklärten und „freien“ Spießbürger gezeichnet und notwendig auch mit den seelischen Zügen der ostischen Rasse und deren durchschnittlich höherer Kinderzahl gekennzeichnet hat. In diesem letzten Satz „Il vient de recevoir la croix d'honneur“ spricht entgegen seiner sonstigen Darstellungsart fast schon etwas von Flauberts Empfinden mit; er verrät Bitterkeit, blutmäßige Abneigung. —

Das Beispiel Flauberts soll aber nicht vermuten lassen, vielleicht sei Epik, Kunst des Berichtes, allein eine nordische Möglichkeit oder vielleicht auch noch Dramatik, Kunst vor Augen gestellter Handlung, vorzugsweise nordisch; es soll nicht vermuten lassen, Lyrik, Kunst unmittelbar ausgesprochener Empfindung, sei dem nordischen Menschen ferne. Die im schwedischen Volk erkennbare hohe Begabung für die lyrische Dichtungsgattung würde dem schon widersprechen. Hier sei Hölderlin als ein Beispiel des nordischen Lyrikers betrachtet[1]). Für Frankreich wären wohl als Beispiele nordischer Lyrik die Gedichte Ronsards, Du Bellays und Mussets zu nennen, für England die Gedichte Spensers, Shelleys, Keats' und Tennysons — um nur wenige mir eben einfallende Namen zu nennen[2]).

---

[1]) Leiblich zeigt Hölderlin auf einem Altersbild bei vorwiegend nordischen Zügen und Farben einen leichten dinarischen Einschlag.

[2]) Ich wähle für diese Schrift die Beispiele möglichst so, daß Leibliches und

Hölderlin mag von Empfindungen noch so tief, noch so stark ergriffen werden — nie verläßt ihn eine gewisse Haltung, ein „Adel“, der an seinem Werk ebenso auffällt, wie er seiner Mitwelt

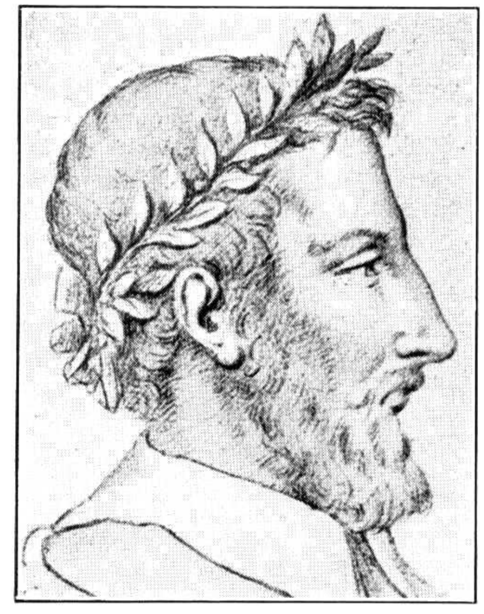


Abb. 11. Frankreich. Pierre de Ronsard, Dichter, 1524—1585. Nordisch oder vorwiegend nordisch.

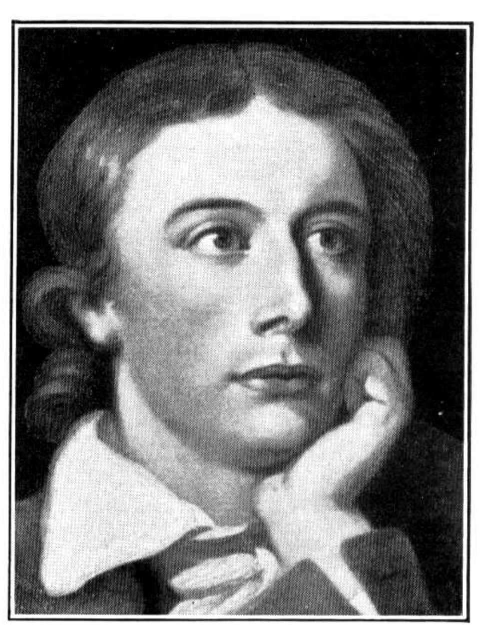


Abb. 12. England. Keats, Dichter 1796—1821. Nordisch.

an Hölderlins äußerer Erscheinung aufgefallen ist: „Als ginge Apoll durch den Saal“ — so gab einer seiner Freunde den Eindruck von des blonden Dichters Erscheinung wieder. Der stillen, doch unendlichen Weite in Hölderlins Dichtung dient zur Gestaltung eine edle, kühle Strenge. Hölderlin ließ sich schwierige Vers- und Strophenformen der hellenischen Dichtung dienen — gleichsam wie selbstverständlich. In seinem Werk ist viel „Form“ — sie dient bei Hölderlin einer strengen Zurückhaltung — viel übernommene, von den Hellenen geschaffene Form: aber dem rechten Leser Hölderlins kommt kein Gedanke, der Inhalt und Form gesondert betrachten möchte. Für streng „germanisch“-gesinnte Kunstbetrachter steht

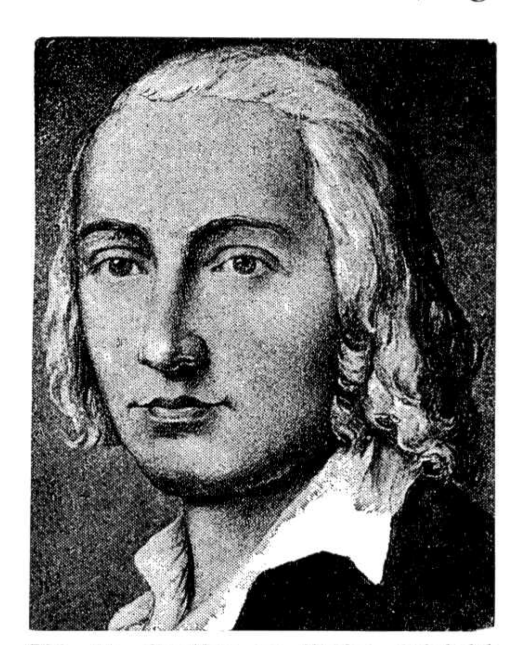


Abb. 13. Lauffen am Neckar. Friedrich Hölderlin, 1770—1843. Vorwiegend nordisch.

Seelisches der betrachteten Künstler möglichst übereinstimmen. Daraus darf nicht der Eindruck entstehen, das müsse immer der Fall sein, wenn auch eine starke Verschiedenheit des leiblichen und seelischen Wesens selten sein mag.

Hölderlin wegen seiner hellenischen Formen außerhalb der „germanischen“ Kunst, wie fast alles, was an Kunstwerken nach 1500 geschaffen worden ist. Solche Beurteiler haben sich nie die Freiheit genommen — die sich der Germane gegenüber Hellenischem nehmen darf und soll — Hölderlins Verse einmal ohne alle „klassische Bildung“ aufzunehmen, wie Freiverse aufzunehmen, die just so gestaltet sein müssen, wenn Hölderlinsches Erleben durch Hölderlinsche Gestaltung zu Gedichten werden soll. Der seelischen Haltung Hölderlins entsprach gerade diese „Form“, von welcher nun „der Gebildete“ weiß, sie stamme von den Hellenen. Wer echten Aufnehmens fähig und dadurch dem Hellenen verwandt ist, wer zugleich seinem Blut nach Hölderlin nahe steht, bedarf keiner „klassischen Bildung“, um zu spüren, daß hier nordisches Empfinden einen vollendeten Ausdruck gefunden hat[1]).

Man könnte, bei Hölderlin verweilend, auch in den Anschauungen des Dichters die nordische Richtung aufweisen, obschon ihm ein Begriff wie „Nordisch“ niemals erschienen ist. Aber seine Gedichte wie sein „Hyperion“ enthüllen es, wie die ihn verzehrende Liebe zum Hellenentum und seine tief bedeutungsvolle Anklage gegen das ihn umgebende Deutschtum (im vorletzten Brief des „Hyperion“) nichts anderes im Grunde ist als die Sehnsucht nach einer arteigen und artrecht gestalteten Gesittung (Kultur) der Deutschen, nach einem Volksleben, das, unverbildet in Wissen und Glauben, aus Eigenem — „Laßt von der Wiege an den Menschen ungestört“ — zu einem Adel eigener Art hin lebt. Hölderlins Sehnsucht nach dem Hellenentum — „Seid nur fromm, wie der Grieche war“ — war eine Sehnsucht nach dem tiefsten Eigenen, das er verdeckt, verfälscht, abgelenkt sah durch die „Kultur“, deren Engherzigkeit er auf Schule und Hochschule ausgesetzt war, als er auf ein Pfarramt hinstudieren sollte. Was mag er in der seelischen Umnachtung seiner zweiten Lebenshälfte gesonnen haben, als ihm Herakles — sein Sinnbild des Heldischen — erschien neben Jesus — dem Sinnbild des Christlichen? Rang nicht Nordisches (ihm als Hellenentum bewußt) in ihm gegen ein Christentum morgenländischer Auffassung? Was für eine Schuld drückte ihn noch in der Umnachtung — Schuld vielleicht

[1]) Damit soll über Wert oder Unwert der „klassischen Bildung“ an sich gar nichts ausgesagt sein!

gegenüber dem Hellenentum, wie er es sah als ein Sinnbild artrechten Lebens?

Ich weiß aber, eigene Schuld
ist's! Denn zu sehr,
o Christus! häng ich an dir,
wiewohl Herakles Bruder.
(„Der Einzige")

Man könnte so noch über Hölderlins Kunstgestaltung hinaus bis in seine Anschauungen dringen, das Nordische in seiner seelischen Richtung zu erkennen. Hier würde eine solche Betrachtung zu weit ablenken. Nur als ein Beispiel nordischer Gestaltung im Bereich der Lyrik sollte Hölderlin genannt werden.

Es hat sich besonders um die Jahrhundertwende 1900 eine Lyrik entfaltet und ist seither immer unverhüllter ausgewachsen, welche nordischem zurückhaltendem Wesen gerade entgegengesetzt ist. Sie scheint ihr Höchstes zu sehen im Hinausschreien von Empfindungen und steigert ihr Schreien um so mehr, je ferner diese Empfindungen denen sind, welche dem gesunden nordischen, westischen, dinarischen und ostischen Menschen als gesund erscheinen. Das begann vor allem mit dem Impressionismus und steigerte sich hoch mit dem Expressionismus. In dieser Kunstgestaltung — die ja nicht nur der Lyrik seit der Jahrhundertwende eigen ist — scheint sich die Seele der vorderasiatischen Rasse mit dem bezeichnend vorderasiatischen Sichhineinsteigern, in Europa in der Rassenmischung des Judentums wirkend[1]), und die Seele der ostbaltischen Rasse zu äußern — dazu ein erkranktes Seelenleben der anderen im Abendland lebenden Rassen, dem dann bis zu gewissem Grade ein Gestalten ähnlich dem der vorderasiatischen oder dem der ostbaltischen Rasse möglich ist. (Auch dies erklärt ja manches Umsichgreifen künstlerischer Formen: Je minder bedeutend ein Künstler ist, desto mehr wird es ihm auch möglich, seine Gestaltungsweise in der Richtung einer seinem rassischen Wesen fremden Gestaltungsweise abzulenken. Alles, was „Mache" ist, findet seinen Bezirk in der Breite am mindesten begrenzt.)

Die nordische Zurückhaltung ist bei Hölderlin schon zu einer gewissen Scheu geworden. Der nordische Künstler vermag es nicht, einer Empfindung, und sei sie noch so stark, den ungezügelten Lauf zu

[1]) Vgl. „Rassenkunde des jüdischen Volkes" als Anhang zur „Rassenkunde des deutschen Volkes".

lassen. Man empfindet bei Beethoven und noch viel mehr bei Wagner den nicht-nordischen Einschlag besonders deutlich, wenn man die Kunst dieser beiden der Kunst Händels und Glucks gegenüber erfährt. Man muß sich nur vorstellen, wie Wagner den Schmerz eines Orpheus um eine Eurydike („Ach ich habe sie verloren") ausgedrückt hätte. Zweifellos mit seiner ganzen Meisterschaft; aber auch mit der echt nordischen und adligen Scheu, die den Schmerz des Orpheus bei Gluck umhüllt? Händel und Gluck — auch sie sind

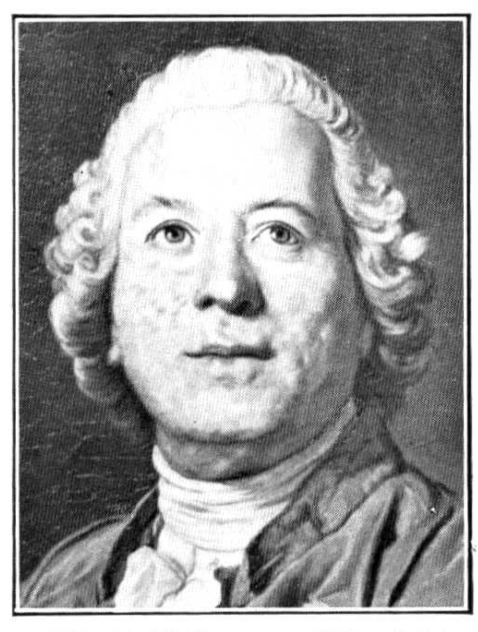


Abb. 14. Weidenwang (Oberpfalz). Christoph Willibald Gluck, 1714—1787. Nordisch oder vorwiegend nordisch.

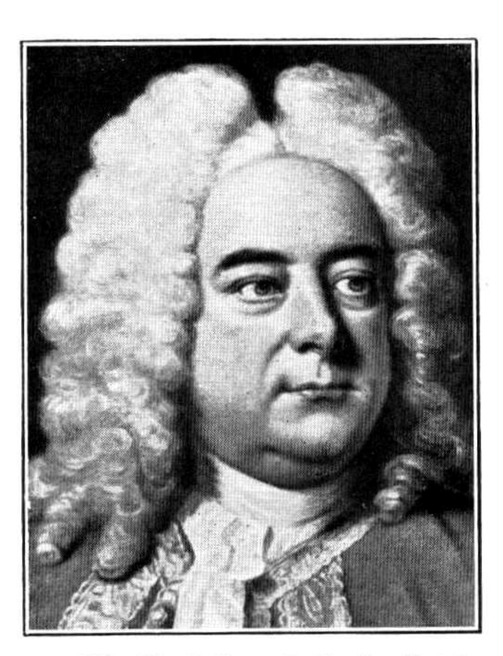


Abb. 15. Halle a. d. Saale. Georg Friedrich Händel, 1685—1795. Vorwiegend nordisch. (Phot. Gesellschaft.)

Adel, wo selbst ein Beethoven Adel sucht. Beiden ist die Zurückhaltung des Edlen ganz zuteil geworden, beide wären durch manche Unmittelbarkeit unverhüllter, ungezügelter Empfindung bei Beethoven, durch manches scheulose Heraussagen seiner Kunst verletzt worden als Menschen rein nordischen Wesens. Man wird, je mehr sich das Wesen der nordischen Seele weiteren Kreisen des deutschen Volkes enthüllen wird, desto mehr erkennen, wieviel von nordischer Seele die Werke Glucks zu schenken haben. Gluck wird dann viel mehr beachtet und geliebt werden, als es bisher schon geschehen ist.

Der mächtigste Dichter nordischen Wesens, den Deutschland besitzt, ist Hebbel (s. Abb. 10). Nicht der größte deutsche Dichter, wohl aber der nordischste oder der größte deutsche Dichter nordischen Wesens ist er: in ihm hat sich innerhalb der deutschen Sprache nordisches Wesen am reichsten und kraftvollsten offenbart. Hebbel kann

geradezu zur Prüfung dienen: wer ihm minder vertraut oder gar fremd gegenübersteht, der muß mit manchen Seiten seines Wesens außerhalb des Bezirks der nordischen Seele stehen. Bei ihm ist noch deutlicher als bei Flaubert die Verwandtschaft mit dem Sagamann. Es gibt (vor allem, so weit ich mich erinnere) in den „Nibelungen" und in „Herodes und Mariamne" Stellen — besonders Antworten der Hauptgestalten — die unmittelbar so in einer Isländergeschichte stehen könnten. Wenn Hebbel den Stoff und Gehalt der „Nibelungen" schon so hätte erfahren können, wie es uns Heutigen möglich ist [1]) — wir besäßen wohl „Die Nibelungen" von ihm so gestaltet, daß auch im Stofflich-Inhaltlichen sein Werk für keine Betrachtung mehr dies oder jenes missen ließe! Aber Betrachtungen über die Stoffwahl und auch solche über das der Saga verwandte Gestalten halten sich ja immer noch an Äußerem auf, gegenüber einer Hingabe an Hauch und Stimmung, Sturm und Brandung in Hebbels Bühnenwerken und Gedichten: die ganze seelische Welt nordischen Blutes wirkt in Hebbel.

Wiederum auch bei ihm: wie sinnlos, nach „Form und Inhalt" zu fragen. Den „Inhalt" seiner Werke machen die inneren Gesichte eines nordischen Menschen aus, ihre „Form" ist ein Ausdruck des herben, oft schroffen Gestaltungswillens eines überragenden nordischen Künstlers. Hebbel erscheint leicht minder-nordischen Menschen so kalt-heiß, wie den Kindern der Schnee, der sie an den Händen „brennt" — so hat sich der nordisch-dinarische (?) Otto Ludwig über ihn ausgedrückt. Aber eben diese heiße Kälte ist nordisch, ist der nordische Drang zu umfassender Weite, doch noch umklammert von nordischer Strenge [2]).

Hebbel ist kein so großer Künstler wie Goethe. Das Wort stand ihm nicht so zu Gebot. Er brachte es, wenn auch zu einem

[1]) Besonders durch Heuslers hervorragendes Buch „Nibelungensage und Nibelungenlied" (1926).

[2]) Wilhelm Tidemann ist ein Buch zu verdanken, das (obschon etwas zu ausgeklügelt und gedanklich überlastet) Wesen und Werk Hebbels als Äußerungen nordischer Seele gewiesen hat: „Friedrich Hebbel und die Gegenwart. Die tragische Situation des nordischen Menschen" (1922). Auf dieses Buch ist hier, wo bei den einzelnen Künstlern nicht verweilt werden kann, besonders hinzuweisen. Tidemann hat mit seinem „Geist und Schicksal. Ein Umriß" (1925) gezeigt, daß er die nordische Rassenseele begriffen hat: man könnte diese kleine (bei ihrer Kürze leider allzu zusammengedrängte Schrift) geradezu als den Entwurf einer nordischen Weltanschauung für unsere Zeit betrachten.

verborgenen, so doch nicht zu diesem hörbaren Klingen, wie das den Künstlern mit dinarischem Einschlag, einem Goethe, einem Schiller, einem Lamartine, einem Swinburne gelingt. Hebbel vermochte es auch nicht, so wie Goethe oder so wie Swinburne, eine Stimmung auszuschöpfen. Dieses Ausschöpfen der Stimmung ist wohl bei dem nordisch-dinarisch-ostischen Goethe ein dinarischer Zug. Der dinarischen Rasse sind „Stimmungsmenschen" wie „Gemütsmenschen" eigen. Nordische „Stimmung" ist herber, und bei Hebbel geht diese Herbe bis zur Schroffheit auch gegenüber der Sprache. Leicht stellen mindernordische Menschen an Hebbels Sprache „Steifheit" fest, wie sie auch die „Steifheit" des Auftretens beim nordischen Menschen rügen. Besonders dem dinarischen Menschen wird bei Hebbel „das Temperament" fehlen, denn selbst Holofernes in der „Judith" und Golo in der „Genoveva" sind nicht „temperamentvoll" — beide sind aber nordisch [1]).

Man könnte aus Hebbels Werken ganze Reihen nordischer Gestalten anführen. Daß „Die Nibelungen" reich daran sind, versteht sich von selbst. Aber nordisch sind auch die Hauptgestalten der Trauerspiele, die der Geschichte und Sage des Morgenlandes entnommen sind (so meisterhaft Hebbel auch immer Zeitliches und Örtliches durch eine gewisse Grundstimmung jeweils zu bewahren versteht). Es sei nur aus „Herodes und Mariamne" an die beiden Hauptgestalten und an Titus erinnert. Doch betreffen ja solche Hinweise auf Hebbels Gestalten mehr die Stoffwahl als die Gestaltungsweise. Sie zeigen indessen, daß auch Gestalten und Vorgänge in Hebbels Werken immer wieder einer Innenwelt nordischer Seele entnommen sind. Ist das Wesen eines nordischen Zweikampfs, eines Zweikampfs ohne Haß, aus Schicksalsfügung über zwei adlige Gegner verhängt, je größer gestaltet worden als im Zweikampf zwischen Kandaules und Gyges in „Gyges und sein Ring"? —

Hebbel hat, wie er denn nicht der größte deutsche Dichter ist, da und dort künstlerische Fehltritte getan, die man fast schon Fehltritte ins Geschmacklose nennen möchte. Sieht man bei solchen Stellen näher zu, so erkennt man, daß ein dem Nordischen zugetaner Betrachter eben hier wohl öfters geneigt sein wird, so zu urteilen, wie

[1]) Beide haben auch den „schizothymen" Zug der nordischen Rasse, um es mit einer Bezeichnung Kretschmers (Körperbildung und Charakter, 1925) auszudrücken.

Natalie (in Kleistens „Prinz von Homburg") über des Prinzen Gehorsamsbruch aus jugendlichem Kriegermut urteilt: „O dieser Fehltritt, blond mit blauen Augen!" — Greift Hebbel fehl, so ist dies ein Einwand gegen seine Dichtergabe; aber wie er fehlgreift und warum, das erklärt sich zumeist aus Größe und Grenze der nordischen Seele [1]).

Man könnte Ähnliches bei Kleist sagen; aber Kleist ist für Fragen solcher Art kein klares Beispiel. Bei Kleist ist das, was an Rassenseele in ihm wirkt, durchsetzt von einer krankhaften Veranlagung. Rassische Züge sind in seinem Werk da und dort so verzerrt, daß eine eingehende Untersuchung nötig wäre, wieweit Krankhaftes die Züge Kleistschen Wesens abwandeln konnte, abgewandelt hat. Einmal aber ist Kleist zum „Sagamann" geworden, als er das echt nordische Werk „Michael Kohlhaas" schrieb, und sein „Robert Guiscard" läßt ahnen, welch ein echt nordischer Gestalter der Dichter hätte werden oder bei gesünderer Veranlagung sein können.

Bei Hebbel waren nordische Menschen im Kunstwerk nordischer Art aufgetreten. Gleiches gilt von den Hauptgestalten der Ilias [2]). Aber es gibt auch nordische Gestaltungen nicht-nordischen Lebens, Flauberts „Salambô" ist oben schon genannt worden. Die provenzalischen Landschaften des echt nordischen van Gogh wären hier zu nennen (vgl. Abb. 16). Ein gutes Beispiel ist ferner die (zu wenig bekannte, obschon gut übersetzte) Dichtung „Mireio" des großen Pro-

---

[1]) Hebbel ist auch ein sehr gutes Beispiel für die Bedeutung der Erbanlagen gegenüber der Umwelt. Man kann sich kaum schlechtere Umweltsbedingungen denken als die, denen Hebbel den größten Teil seines Lebens ausgesetzt war. Würde die Verbesserung der Umwelt Wesentliches zu schöpferischen Leistungen beitragen, so müßten seit Hebbels Zeit eine Reihe Dichter von Hebbels Bedeutung aus der Volksschicht Hebbels hervorgegangen sein. Wie viel oder wie wenig die Umwelt, auch die geistige, gegenüber Hebbel vermochte, zeigt sich auch darin, daß er, dessen Herkunft und Lebenslauf ihn (bei anderer Veranlagung) so leicht für die revolutionäre Geisteswelt seiner Zeit hätten bestimmen können, dieser Geisteswelt seiner Umgebung fern, wenn nicht gegnerisch gegenüberstand. Weder Hebbels Schöpfertum noch die Richtung seines Schöpfertums lassen irgendwelche Erklärungen aus Umweltverhältnissen zu, wohl aber zeigt sich in verhängnisvoller Weise der Umwelteinfluß in seinem frühen Ende und dem ärztlichen Befund seines Leichnams.

[2]) Die Odyssee hat einen nordisch-vorderasiatischen Helden, Odysseus, den „Sitzgroßen": groß erscheinend beim Sitzen neben Menelaos, untersetzt beim Stehen neben ihm — einen Helden, dessen seelisches Wesen deutlich die vorderasiatische Beimischung zeigt, zu der sein Wuchs stimmen würde.

venzalen F r é d é r i M i s t r a l, eines vorwiegend nordischen (nordisch-westischen?) Mannes. Der Stoff — aus dem provenzalischen Bauernleben — hätte können in westischer Weise behandelt werden: Mistral



Aus Hagen, Deutsches Sehen

Abb. 16. Vincent van Gogh, 1853—1890. Landstraße in der Provence.

hat die südeuropäische Welt und ihre klare — für nordische Augen überklare — Landschaft mit homerischem Ernst gestaltet [1]). Seine

[1]) Wie südliche Landschaft nordischem Empfinden erscheinen kann, zeigt ein Gedicht des Schweden P e r H a l l s t r ö m „I Florens" besonders gut.

Liebesgeschichte zeigt nirgends den westischen Geist des Kampfspiels der Geschlechter. Von seiner Betrachtung des Weibes könnte man wie Wright[1]) von der Homers sagen, sie sei von skandinavischer Art (of a skandinavian type). Hat die nordische Rasse immer (oft bis zur ungesunden Schwärmerei) dazu geneigt, das Weib zu erhöhen, zu „idealisieren", so die westische dazu, das Weib zu sehen, wie es ist, ja sogar eher dazu, es bei aller entbrannten Liebe, ja gerade im Begehren, zugleich argwöhnisch zu betrachten. Wo westisches Blut in einem Volk oder Stamm stark genug geworden ist, sind immer Dichtungen solchen argwöhnischen geschlechtlichen Begehrens entstanden[2]). Nichts dergleichen in „Mireio". Man könnte „Mireio" als einen Spätling des Minnesangs auffassen, und Mistral ist ja schon als ein Nachfahr der großen Troubadours seiner Heimat bezeichnet worden. Im Minnesang wirken ja wie in „Mireio" westische Anregungen mit und sind von den großen Minnesängern in nordischer Weise gestaltet worden. Doch ist in der Minnedichtung der Völker romanischer Sprache auch schon eine Mischung nordischer und westischer Kunstgestaltung fühlbar, wie sie bei Mistral kaum hie und da erscheint. Seine „Mireio" ist ein Beispiel nordischer Gestaltung auf provenzalischem Boden, wie Dantes ergreifende (und wohl noch entschiedener nordische) „Vita nuova" eines auf toskanischem Boden.

---

[1]) F. A. Wright, Feminism in Greek Literature from Homer to Aristotle, London 1923.

[2]) Der Argwohn Strindbergs gegenüber dem Weibe ist der Argwohn eines nordisch-ostbaltischen Menschen, der lebenslang zwischen dem nordischen Drang zur Erhöhung des Weibes und der bezeichnend ostbaltischen Selbsterniedrigungslust hin und her geirrt ist. Strindberg ist eines der deutlichsten Beispiele für den mischrassigen Menschen, der die zwei Seelen seiner Brust niemals hat zusammenzwingen und in eine bestimmte Richtung lenken können.

5.

Die westische Seele in ihrer Einwirkung auf künstlerisches Gestalten.

Beispiele westischer Kunstgestaltung sind auch aus der Geschichte der Völker romanischer Sprache — welche mehr oder minder starken westischen Einschlag oder sogar ein Vorwiegen der westischen Rasse zeigen — nicht leicht herauszufinden, wenn weithin bekannte Namen genannt werden sollen.

Was erscheint aber dem nicht-westischen Menschen besonders kennzeichnend für die Kunstgestaltung westischer Rasse? — Da zumal der nordische oder nordisch-geprägte Mensch die leiblich-seelische Haltung, den „Stil" der nordischen Rasse in Alltagsleben und Kunst meist gar nicht als eine besondere „Form" empfindet — entweder lebt er ja in dieser Form oder diese Form herrscht um ihn herum oder gilt um ihn herum als vorbildlich — da ihm also nordische Form zumeist nicht bewußt wird, so erscheint ihm die Gesittung der Mittelmeervölker und zumeist auch die Frankreichs vor allem als „Formkultur", wie man es bezeichnen hören kann. Mit dem Begriff „Formkultur" ist zumeist auch die Vorstellung einer „inhaltslosen Form", einer „bloßen Äußerlichkeit" verbunden, die Vorstellung von „zu viel Form" gegenüber „zu wenig Inhalt", jener Eindruck: „Mehr Inhalt, weniger Kunst" (Shakespeare, Hamlet, II, 2).

Manche Mitteleuropäer — und vor allem ostische und ostisch-geprägte — rühmen sich gerne dessen, daß sie zwar keine „äußeren Formen", dafür aber desto mehr „Inhalt" oder „Gehalt" hätten. Auf das „Innere" komme es zuerst und zumeist an, auf den „guten Kern in rauher Schale", auf das „Herz", nicht auf die „Manieren". Das ist die ostische Abweisung der „Form" — sei es der nordischen, sei es der westischen, eine Abweisung, hinzielend auf ein behäbig-behagliches Sichgehenlassen. Der dinarische Mensch empfindet der „Form" gegen-

über nicht so. Bei ihm muß — um eine deutsche Redensart dinarischer Prägung zu wählen — alles ein Ansehen haben. Es gibt eine dinarische Abwandlung westischer und nordischer Form auch in der Kunst; davon weiter unten!

Am westischen Menschen fällt den Menschen der anderen Rassen „Formkultur" auf. Die seelische Welt westischer Rasse (sich äußernd in Irland, Südengland, Südfrankreich, Spanien und Italien, weniger in Griechenland) besitzt eine viel deutlicher wahrnehmbare, auch viel leichter übernehmbare Form als die seelische Welt nordischer Rasse. Das leiblich-seelische Auftreten westischer Rasse ist durch viel deutlicher sichtbare Gebärden gekennzeichnet. Die Zurückhaltung der nordischen Rasse läßt ja bei weitem nicht so viel deutlich sichtbare und ausladende Gebärden zu. Westische Form ist auch leichter übernehmbar, weil sie mehr im Verstande wurzelt als bei der nordischen Rasse und daher gleichsam dem Nachrechnen auch nicht-westischer Menschen bis zu einem gewissen Grade zugänglich ist, leichter zugänglich zum mindesten als die mehr in Willen und Empfindung wurzelnde leiblich-seelische Haltung der nordischen Rasse.

Nicht nur die Verwandtschaft der orientalischen Rasse zur westischen ist es, welche der heute westisch-nordisch geprägten französischen Gesittung den Eingang in die Länder um das östliche Mittelmeer leicht macht. In diesen Ländern ist ja ebenso stark wie die orientalische auch die vorderasiatische Rasse vertreten. Kenner der östlichen Küstenländer des Mittelmeeres versichern, daß eben die Verständigkeit, nachprüfbare Folgerichtigkeit, die „Logik", ja die Zuspitzung des Denkens das ist, was innerhalb der französischen Gesittung und vor allem der französischen Sprache den Morgenländer anzieht. Empfindet der nordische oder nordisch-geprägte Mensch auch im Morgenlande viel „Form" und wenig „Inhalt", empfindet er auch dort, (und im Islam) Neigung zu Verstandesstarrheit, zu gedanklicher Einseitigkeit, so empfindet der Morgenländer und der westische Mensch den Engländer — er lernt zumeist die vorwiegend nordische Schicht Englands kennen —, aber auch die Auslese der im Morgenlande reisenden Vertreter der anderen Völker germanischer Sprache als einer Welt entstammend, wo Wille und Empfindung herrschen. Westischer und orientalischer Geist vermissen an Kunstwerken nordischen Geistes immer eine gewisse Geschmeidigkeit und klare Gedankenschärfe. Der nordische Alfieri (Abb. 17) wurde von seinen

italienischen Landsleuten hart und dunkel gescholten, da eben die in solchem Urteil sich aussprechende italienische Gesittung so stark westisch durchwirkt ist[1]). Nordische Kunst erscheint dem westischen und dem orientalischen Menschen leicht als unklar und unbestimmt. Es fehlen ihr für westisches und orientalisches Empfinden Werte, die man fast nur mit Wörtern einer westisch-durchwirkten Sprache bezeichnen kann, Werte wie clarté, ordre, rigidité, besoin de logique. Nordische Kunst erscheint dem westischen Menschen leicht als zugleich empfindsam und willensstark. Ein französischer Künstler hat die englische Kunst als „végétatif et fort“ bezeichnet, was durchaus einem westischen oder westisch-nordischen Urteil über nordisches Wesen entspricht.

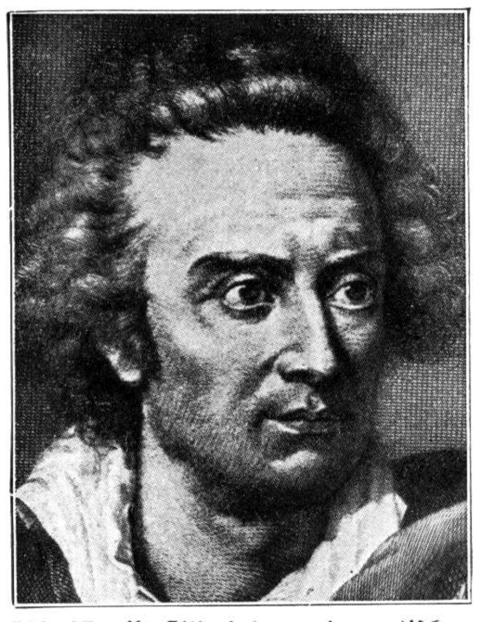
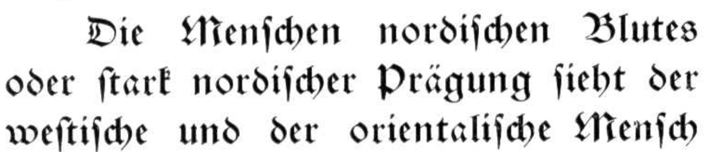


Abb. 17. V. Alfieri (aus piemontischem Adel), Dichter. 1749—1803. Vorwiegend nordisch.



Die Menschen nordischen Blutes oder stark nordischer Prägung sieht der westische und der orientalische Mensch als diejenigen, welche handeln müssen, für den zugespitzten Gedanken und die berechnende Menschenkenntnis aber einen wenig feinen Verstand haben. Eine mit düster-glühendem Ernst ergriffene Schicksalsergebenheit ist der orientalischen Rasse eigen. Der vorwiegend orientalische Spinoza spricht einmal aus: „Man soll die Welt nicht belachen noch beweinen, sondern begreifen“, und kann als Beispiel eines Philosophen orientalischer Rasse begriffen werden. Mit Recht zählt ihn Spengler zu seiner „magischen Kultur“, jener Gesittung, welche einer vorder-asiatisch-orientalischen Rassenmischung entspricht. Ihm könnte der (leiblich einen nicht-nordischen Einschlag zeigende) Fichte, der unablässig zum Handeln drängende, als Beispiel eines Philosophen nordischer Rasse gegenübergestellt werden[2]).

---

[1]) Vgl. Alfieris Antwort: Mi trovan duro? / anch' io lo so; / pensar li fo. / Taccia ho d'oscuro? / mi schiarirà / poi libertà.

[2]) Nicht zu verkennen ist aber, daß Philosophie (wie auch Mystik) überhaupt für die nordische Rasse mehr einen Grenzfall des Erlebens der Welt darstellt. Sind auch die großen Philosophen des Abendlandes fast ohne Ausnahme stark vorwiegend nordisch, so ist doch deutilch, daß die nordische Rasse als Ganzes mehr den

Es ist schwierig, Kunstwerke rein westischer Art zu zeigen. Solche zu finden, müßte sich die Betrachtung wahrscheinlich mehr der Volkskunst, dem Volkslied usw. zuwenden. Die weithin bekannt gewordenen Künstler westischer Rasse fehlen. Der Spanier Ignacio

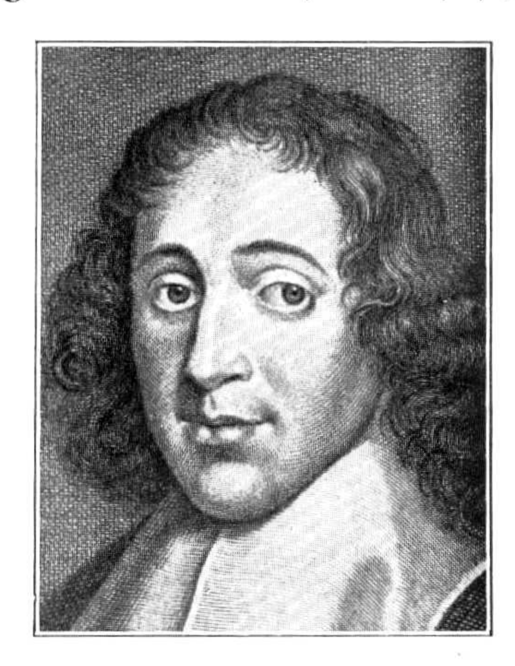


Abb. 18. Baruch Spinoza. 1632 — 1677. Vorwiegend orientalisch. (Die orient. Züge auf einem anderen Bilde bezeichnender.)

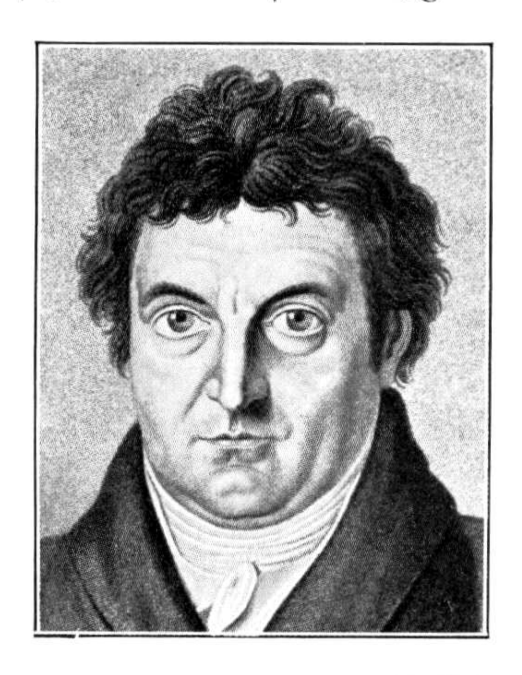


Abb. 19. Rammenau (Oberlausitz). Johann Gottlieb Fichte, 1762 — 1814. Nordisch-dinarisch-ostisch? Haare und Augen braun.

Zuloaga, ein als echt spanisch gefeierter Maler unserer Tage, mag ein Beispiel für eine Kunst sein, welche hauptsächlich aus westischem Wesen stammt. Ihm wird das Verdienst zugeschrieben, die neuere spanische Malerei aus einer gewissen Verödung herausgeführt zu haben: aus hohler Glätte und gefälliger Geschmeidigkeit, den bezeichnend westischen Gefahren der Kunstgestaltung. Zuloaga hat der

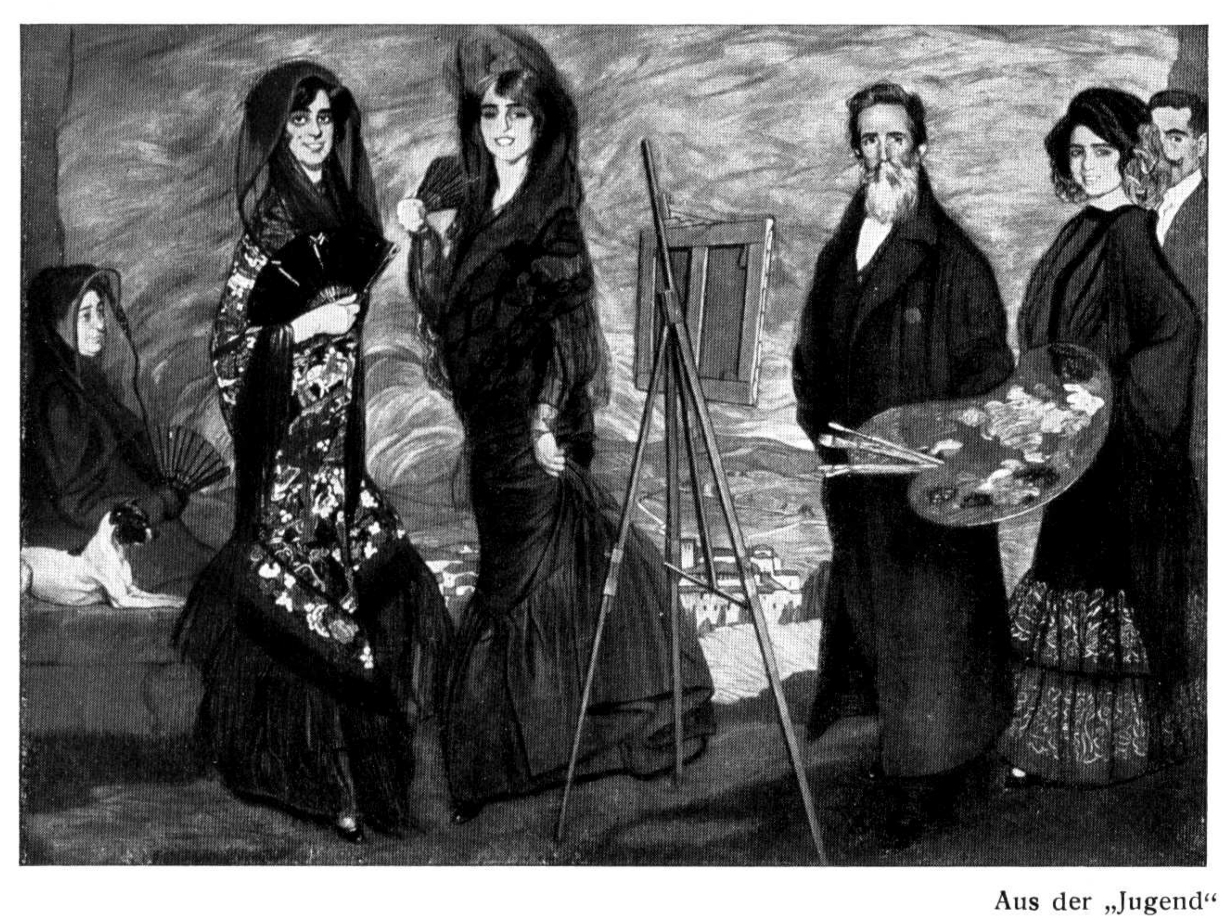
---

Naturwissenschaften als der Philosophie und den Geisteswissenschaften zuneigt. Hierauf mag schon hinweisen, daß weder Norwegen noch Schweden einen führenden Philosophen hervorgebracht hat. Ist es eine Übertreibung, daß die nordische Rasse durch und durch unphilosophisch sei, wie mir ein schwedischer Rassenforscher einmal versicherte, so gehört zum Aufkommen eines verbreiteteren philosophischen (und mystischen) Geistes in einem europäischen Volke vielleicht ein Einschlag der unten zu erwähnenden ostischen Beschaulichkeit oder des unten zu erwähnenden „überfliegenden“ Sinnes, der innerhalb der dinarischen Rasse vorkommt. Auffällig ist auch auch das Zurückbleiben (des an ostischem und dinarischem Blut verhältnismäßig armen) Englands in der Philosophie (und in der Mystik), wenn auch der nordische Schotte Hume einen Kant aus dem „dogmatischen Schlummer“ erwecken konnte, wie Kant sich ausgedrückt hat. In schöngeistigen Vereinigungen Deutschlands scheint sich auch zumeist eine vorwiegend ostische Auslese zu bilden, in den Vereinigungen für Technik oder auch für Leibesübungen eine weit nordischere.



Aus der „Jugend“

Abb. 20. Ignacio Zuloaga, geb. 1870. Die Straße der Leidenschaften.



Aus der „Jugend“

Abb. 21. Ignacio Zuloaga. Mein Onkel Daniel und seine Familie.

spanischen Kunst neue Anregung westischen Wesens gebracht. Inhaltlich erscheint bei ihm die westische Seele deutlich, wie sie das Leben als ein Schauspiel erfährt, in dem man sich gewandt zu bewegen habe (vgl. S. 20). Es ist auffällig, wie der größte Teil der Vordergrundgestalten in Zuloagas Bildern gespannt mit dem Beschauer rechnet, vor dem Beschauer oder besser noch: vor einer ganzen Zu-



St. Petersburg, Kais. Akademie der Künste

Abb. 22. Eugen Delacroix, 1798—1863. Löwenjagd.

schauerschaft „posiert“, denn das Rechnen mit dem Beschauer gilt nicht nur dem Beschauer in der Blickrichtung, sondern bedenkt die möglichen Beschauer von allen Seiten. Spielende Spannung nach allen Seiten stellen viele von Zuloagas Gestalten dar. Diese nur auf Beschauer zielende Spannung greift nun aber auch auf die Form dieser Kunstwerke über, bedingt das Kulissenhafte ihrer Landschaften oder Hintergründe. Wo nordische Kunst die Landschaft mehr als das Erste erlebt, eine Landschaft zumeist, in welcher der in ihr lebende Mensch einen mächtigen wechselseitigen Zusammenhang und seelischen Austausch erfährt — „Für mich sind hohe Berge ein Gefühl“ (Byron) —; wo in nordischer Kunst der Mensch in der Landschaft lebt,

in ihr aufgeht oder sich gegen sie auflehnt — auch an Faustens Selbstgespräch im Auftritt „Wald und Höhle“ (Faust I) und im Auftritt „Anmutige Gegend“ (Faust II), sowie an König Lear im Sturm auf der Heide ist hier zu denken —; da wird in einer Kunst westischer Seele die Landschaft leicht zur Kulisse auf der Bühne, auf welcher der westische Mensch sich sieht. Darum hat Zuloagas Malerei auch oft einen Zug von „Dekorationsmalerei“ erhalten. Der westische Mensch neigt dazu, nur den Menschen als beseelt zu erfahren; daher auch das Erstaunen mancher Italiener über den Abscheu vieler Italienreisenden vor landesüblichen Tierquälereien. Für den westischen Menschen ist das Tier Sache („non è christiano“). Der nordische Mensch neigt nicht nur dazu, das Tier als beseeltes Mitgeschöpf zu sehen — das frühindische „das bist du“ (tat twam asi) dem Tier gegenüber ist bekannt —, sondern sogar dazu, die Landschaft zu beseelen. Man könnte sagen, je beseelter die Landschaft, desto nordischer die Kunst [1]). „Der Mensch des Südens hat die Bildende Kunst von allem Anfang an zur Darstellung von Lebewesen verwendet, um dadurch zeitliche oder jenseitige Besitzansprüche geltend zu machen. Der Mensch des Nordens, soweit er vom vorauseilenden Süden unabhängig blieb, ist vom Handwerk zur schmückenden Kunst gekommen, und wo er sich der Natur als Gestalt zu bedienen begann, nicht vom einzelnen Lebewesen, sondern von der Darstellung des Ganzen in der Natur, der Landschaft, ausgegangen. Das ist bisher von der Kunstgeschichte nicht beachtet worden“ [2]).

Der Fernendrang des Künstlers aus nordischem Wesen läßt diesen nicht ruhen, bis er Landschaft und Mensch in gleicher umfassender Weite von sich weg und vor sich sieht, bis er Landschaft und Mensch in Eines fassen kann, ob er nun Mensch und Landschaft versöhnt sehe oder im Widerstreit gegeneinander. Der Künstler westischen Wesens erlebt seine größte Spannung nie zwischen Landschaft und Mensch, sondern immer nur zwischen Mensch und Mensch. Darum wirken seine Menschen leicht *vor* die Landschaft gestellt.

Dafür kann aber die Kunst aus westischem Wesen nun das Kunstwerk ganz der Darstellung der Beziehungen zwischen den Menschen

---

[1]) Wobei aber „beseelt“ nicht in der (ostischen) Auffassung von anheimelnd genommen werden darf; über die ostisch gesehene Landschaft weiter unten mehr!

[2]) *Strzygowski*, Die Landschaft in der Nordischen Kunst, 1922. Strzygowski wählt seine Beispiele aber weniger aus der Bildenden Kunst des Abendlandes als aus der der westasiatischen Völker nordischer Herkunft.

dienen lassen, seien es Beziehungen der Dargestellten unter sich, seien es solche zum Beschauer. Diese Beziehungen empfindet die westische Seele als spannendes Spiel, und die Darstellung spannenden Spiels wird, wo sie sich rein ausdrückt, sich in einer Form der Geschmeidigkeit, der Flüssigkeit, der „Eleganz" ausdrücken. Da das ganze Kunstwerk durchwirkt ist von Spannung, wird die Malerei scharf begrenzte Farben zeigen, keine „Zwischentöne", keine „Stimmungen", keine „unendlichen Fernen", wie sie in einer Malerei nordischer Seele leicht erscheinen. Alle diese Züge westischen künstlerischen Wesens finden sich bei Zuloaga.

Bei anderen bekannteren Künstlern erscheinen solche Züge mehr beigemischt. Es wird kaum eine rein westische Kunst geben, da eben die Kunst der vorwiegend westischen Mittelmeerländer immer wieder Einflüsse erfährt, wenn nicht vom Norden, so doch von der Kunst der Italienischen Renaissance, in welcher die nordische Seele vorgeherrscht hat. Bei Géricault, besonders aber bei dem vorwiegend westischen Delacroix (Abb. 22) erscheint der westische Einschlag deutlich, vor allem in der Wahl funkelnder Farben, aber auch in der Wahl der Stoffe, die oft einer leidenschaftlich-bewegten Welt entnommen sind und gerne spannende „dramatische" Augenblicke darstellen. Aber als Kunst westischer Seele kann man weder Géricaults noch Delacroix' Werke nehmen, noch auch die Werke der englischen Künstler westischen Einschlags oder vorwiegend westischer Rasse.

Sind die (westische Gesichtszüge zeigenden) Robert Burns, Thomas Moore, Elizabeth Barrett-Browning erbbildlich weit nordischer als erscheinungsbildlich — Burns war ja zudem sehr hochgewachsen — oder ist der englischen Gesittung eine so starke nordische Prägekraft eigen, daß westisches Wesen sich in England nicht hinlänglich deutlich äußern kann? Jedenfalls wirkt bei den Genannten, besonders bei Moore und Burns, das Westische stark mit, aber rein wirkt es sich nicht aus. Ähnlich steht es um die bekannteren Künstler der französischen und italienischen Geschichte, wenn sie nicht geradezu vorwiegend nordisch sind. Eine Einwirkung der westischen Seele läßt sich oft spüren: es sind zumeist die künstlerischen Gestaltungen, die für nicht-westisches Empfinden zu wenig Gewicht, Gehalt haben, bei glänzend (das ist hier das richtige Wort) beherrschter Form, ja schließlich bei „zu viel" Form. Reizvoll und gewichtlos — so erscheinen dem Empfinden nicht-westischer Menschen die unter dem Namen Anakreons über-

lieferte Gedichte, so manches bei Thomas Moore und Robert Burns [1]). Auch Künstler jüdischen Volkstums gestalten oft so; ihr orientalisches Blut treibt sie dann (nicht ihr vorderasiatisches). „Zu viel Form“ erscheint so auch (für den nicht-westischen oder nicht-orientalischen Leser)

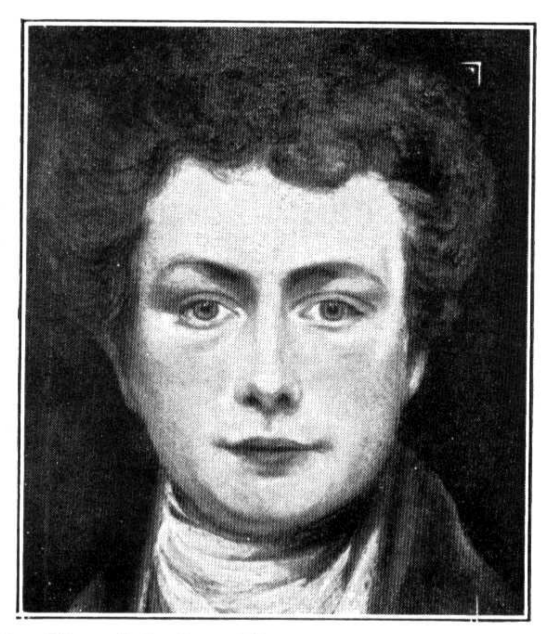


Abb. 23. Irland. Thomas Moore. 1779 bis 1852. Westisch. (Photogr. Gesellschaft, Berlin.)

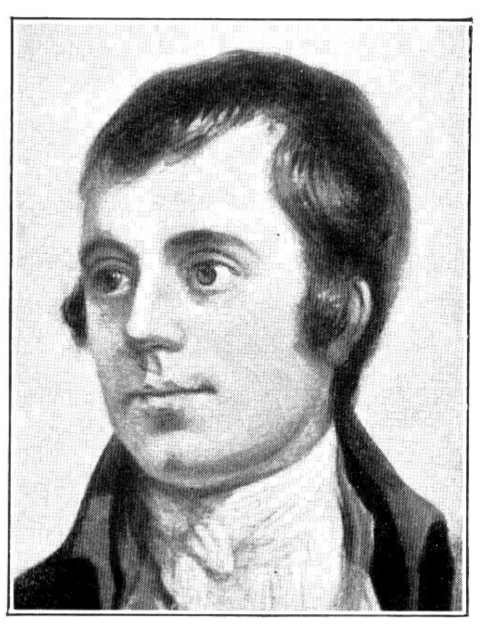


Abb. 24. Schottland. Robert Burns, 1759—1796. Vorwiegend westisch (doch hochgewachsen). Photogr. Gesellschaft, Berlin.)

öfters in den Dichtungen Hugo v. Hofmannsthals, zugleich auch mehr Kunstverstand als Wille und Empfindung (vgl. S. 44). Der Dichter zeigt auch einen starken Einschlag orientalischer Rasse.

Kunstströmungen, welche zur Ausbildung „hohler Form“ geführt haben, wie der Manierismus in der italienischen Malerei, der Marinismus der italienischen, der Gongorismus (estilo culto) der spanischen, der Euphuismus der englischen Dichtung, der style précieux der französischen — solche Strömungen sind immer von Gebieten vorwiegend westischer Rasse ausgegangen, und gemeinsam ist ihnen allen (mindestens für ein nicht-westisches Empfinden), daß sie mehr „Technik“ zeigen als dichterische Ergriffenheit, mehr bewußte Künstelei als „Notdrang der Empfindung“ (Herder). Solche Kunstströmungen haben — wie schon die Erscheinung des englischen Euphuismus zeigt — jeweils über die Gebiete vorwiegend westischer Rasse hinausgegriffen, da Kunstformen bis zu einem gewissen Grade übernehmbar sind. Auch auf den nordischen Shakespeare konnte ja der Euphuismus einwirken,

[1]) Die deutschen „Anakreontiker“ versuchten, so reizvoll und leicht zu schreiben: es mußte ein unechter Ton daraus werden, denn das westische Blut fehlte einem Gleim, Uz oder Jacobi.

ehe Shakespeare sich selbst gefunden hatte. Sobald er künstlerisch reif geworden war, wies Shakespeare den Euphuismus spöttisch von sich ab, indem er nur noch törichte Menschen durch euphuistische Redewendungen kennzeichnet.

Wie weit Kunstformen aus der Seele *einer* Rasse von Künstlern einer *anderen* Rasse übernommen werden können, dafür ist die *skaldische Dichtungsgattung* ein gutes Beispiel. — Man unterscheidet in der nordischen Versdichtung zwei Gattungen: die eddische (nach der Edda benannt) und die skaldische (nach den Skalden benannt, welche sie pflegten). Erstere stellt sich als eine rein nordische Gattung dar, letztere als eine „halbfremde Note", als eine Dichtungsgattung „aus einem Formgefühl, das vom gemeingermanischen weit ablag" — so nach einem der besten Kenner altgermanischer Kunst, nach Andreas *Heusler*[1]), dem auch die folgenden Anführungen entnommen sind.

Die skaldische Dichtung ist mitbedingt durch eine Formübernahme aus einem Gebiet mit stark westischem Einschlag, aus Irland, eine Formübernahme durch Menschen, die man sich aber zum größten Teil als vorwiegend nordisch denken muß. In der irischen Dichtung war westische Form schon vorherrschend geworden, als seit etwa 800 norwegische Seefahrer Verbindungen mit Irland aufrecht erhielten und ausbauten. Es ist bezeichnend, daß der skaldische Stil sich nur da ausgebreitet hat, wo engere Beziehungen zu Irland bestanden, nicht also in Dänemark und Schweden, wohl aber in Norwegen und den von Norwegern besiedelten und mit Irland durch Seefahrt und norwegische Ansiedlungen auf Irland verbundenen Inseln, also besonders auf Island. Ein ursprünglich westischer Formtrieb wurde hier durch nordische Sprachkühnheit bis zu äußerster Folgerichtigkeit entfaltet.

Die nordische Seele ist im skaldischen Gedicht unverkennbar, in dem „starken Menschentum, der hochgemuten Leidenschaft"[2]) dieser Dichtung, auch noch in der erwähnten Sprachkühnheit, ja Schroff-

---

[1]) *Heusler*, Altgermanische Dichtung, Handbuch der Literaturwissenschaft, 1924.

[2]) Wieviel echt Nordisches sich innerhalb der Skaldendichtung ausgedrückt hat, kann die kleine Schrift „Skaldenpoesie" (1904) von Rudolf Meißner zeigen. Meißner hat allerdings, wie er selbst betont, seine Dichtungsbeispiele der eigentlich skaldischen *Form* bei seiner Übersetzung entkleidet. Auf die Form kommt es aber vorliegender Untersuchung allein an.

heit. Es ist eine Dichtung sprachlicher Willensspannung, wo in der westischen Dichtung mehr Verstandesspannung herrscht. Aber ebenso unverkennbar wie Nordisches spricht aus dem skaldischen Stil auch Westisches. Diese äußerst gesteigerte Sprache verrät durch eine gewisse Übersteigerung, wie hier ein fremder Formtrieb nordische Zurückhaltung gesprengt hat. Die „persönliche, kunstbewußte Erfindung“ verrät, daß hier eine Rassenseele nicht sich selbst in selbstverständlicher Weise ausdrücken konnte; verrät, daß hier eine Rassenseele sich etwas „aneignen“ mußte, was eben nicht eigen war, verrät gleichsam die Hitze, welche nötig war, das Fremde ins Eigene einzuschmelzen. Diese sogenannten Kenninge, jene Umschreibungen, welche dem Skalden als besonders dichterisch galten (z. B. „Wogenroß“ = Schiff, „Hügel der Walfische“ oder „Töchter des Ägir“ = Wellen; im Laderaum meines Gedankenschiffes = in meiner Brust; Schindeln von Odins Saal = Schilde; Wundenauerhahn = Rabe; der helle Brauenhimmel der Göttin der Getreideflut = die Augen der Bier einschenkenden Frau), in zurückhaltender, maßvoller Weise und oft gleichsam als „mot propre“ bei richtiger Gelegenheit von aller germanischen Dichtung verwendet, sie überwuchern in der skaldischen Dichtung schließlich zu „starren Prägungen“ und machen aus ihr „eine hochgetriebene Kunst mehr im Sinne handwerklicher Technik als seherischer Eingebung“ — und damit ist der Bereich einer Kunst nordischer Seele überschritten. Die Kraft inneren Erlebens bewahrt die Großen unter den Skalden davor, diesen Bereich zu überschreiten. Die nordische Größe der skaldischen Dichtung ist bei einem Egill Skallagrimsson zu spüren, wenn er nach dem Untergang Bödvars, des Lieblingssohnes, in der See in seinem „Der Söhne Verlust“ *) die Totenklage spricht.

Hier möge wenigstens der Beginn dieser Klage folgen:

1.

Zu schwer fällt's mir,
die Zunge zu rühren
mit des Liedes
luftiger Wage. [1])

Schlimme Aussicht
für Odins Sangmet: [2])
laß ihn frei,
Verließ der Seele!

---

*) Die Geschichte vom Skalden Egil, Slg. Thule, übersetzt von Niedner.

[1]) Wage des Liedes = abwägende Kunst des Dichters, Wahl des Ausdrucks.
[2]) Odins Sangmet = Lied.

2.

Walvater raubt' einst
wonnigen Trank
jubelnden Liedes
aus Jótunheim.
Des Gedankens Burg [1])
birgt ihn bei mir;
Kummer quält mich —
sonst quöll' er hervor.

3.

Fehlerfrei
fügt' ich Lieder;
Bragi schweigt [2])
bei Bödvars Tod!
Brandet, Wogen,
Ymirs Blut [3])
an den Grabhügel
Grims, meines Ahns!

4.

Denn dahin
Stirbt mein Haus
wie das Geäst
im ächzenden Sturm!
Nicht lacht der Mann,
der den Leichnam trägt
der Sippen voll Gram
Zur Gruft hinab!

5.

Mächtig drängt's
mich, der Mutter Tod
und des Vaters
Fall zu klagen.
Den Lippen entringt sich
des Loblieds Stoff,
geziert mit der Sprache
sprießendem Laub.

6.

Grimm ist die Lücke,
Die grollend das Meer
riß in der Sippe
Reihen so dicht.
Offen bleibt,
unausgefüllt
des Sohnes Platz:
die See ihn schlang.

7.

Ran [4]) hat mich Armen
rauh gepackt!
Arm bin ich
an alten Freunden!
Das Meer zerriß,
was mich verband
mit festem Faden
ans Vaterhaus.

8.

Könnte mein Schwert
schlichten die Sache:
Der Brauer der Wogen [5])
brauste nicht mehr!
Wäre des Sturms
Freund [6]) zu bestehen,
stritt ich mit Ägirs
ekeler Braut. [7])

9.

Die Kraft versagen
im Kampfe doch würde
gegen den Mörder
meines Sohns.
Allem Volk
vor Augen tritt
die Ohnmacht ja
des alten Manns.

10.

Die tückische Flut
vieles mir nahm:
des Geschlechtes Fall
schlimm ist zu künden,
seit sein Schirm
schied aus dem Leben,
ein zu Walhalls
Wonnen ging.

---

[1]) Burg des Gedankens = Brust. [2]) Bragi (der Gott der Dichter) schweigt = ich vermag nicht zu dichten. [3]) Ymirs Blut = Meer. [4]) Ran = Ägirs Frau =

Was aber bei den großen Skalden im Fluß des Erlebens blieb, konnte bei den anderen erstarren. Die Versuchung durch übernehmbare Formen und Formeln war zu groß. Skaldendichtung wurde „Formkultur“, wurde Wortkunst, besser: Wörterkunst, gab „gattungshafte Lebensbilder“ statt der einzeltümlichen (individuellen), welche die echt germanische Dichtung kennzeichnen — und damit war der skaldische Stil eine nordisch-westische Erscheinung geworden, wie wahrscheinlich schon die häufigen Kenninge mancher hellenischen und römischen Dichter (z. B. „der nasse Weg“ = das Meer; „das Schiff der Wüste“ = das Kamel) eine nordisch-westische Erscheinung waren [1]). Sogar die Metrik der Skalden „sagt sich handgreiflich los von allem, was ... als germanisches Versgefühl gilt“ — und das Versgefühl der germanischen Frühzeit kann, von der rassischen Seite betrachtet, unbedenklich als nordisches Versgefühl in germanischer Sondergestaltung gelten. Mögen die Skalden selbst zumeist nordische Menschen gewesen sein, sie hatten doch durch Übernahme der „sehr kunsthaften umschreibungsreichen Sprache der altirischen Lyrik“ der altnordischen Dichtung eine „halbfremde Note“ übermittelt, so daß skaldische Dichtung dem „ungebildeten“, d. h. in diesem Falle zur Aufnahme eines halbfremden Stiles nicht „gebildeten“ Norweger wie „eine Art Geheimsprache“ vorkommen mußte.

So mußte es der Skaldendichtung ergehen, wie es nordisch-westischer Kunstform immer innerhalb nordischer oder nordisch-geprägter Umwelt ergehen muß: sie wurde Standeskunst, Hofkunst und endete als ein Seitentrieb nordischer Dichtung, nachdem schon um das Jahr 1000 ihr innerer Niedergang begonnen hatte. Man wird annehmen dürfen, daß im skandinavischen Norden eben eine dünne Oberschicht, welche sich öfters mit irischen Geschlechtern verbunden hatte, etwas weniger nordisch war als der Volksdurchschnitt, so daß also wahrscheinlich auch eine geringe nordisch-westische Rassenmischung der skaldischen Dichtung leichteren Eingang verschafft hätte.

Meeresgöttin. [5]) Brauer der Wogen = Ägir, der Meeresgott. [6]) Der Freund des Sturms = das Meer bei hoher See. [7]) Ägirs Braut = Ran.

[1]) Da die Kenninge in der stabreimenden Dichtung sehr oft einen an ihrer Stelle erforderlichen Stabreim abgeben, lag in diesem künstlerischen Mittel schon die Gefahr, skaldischen „Machern“ zu einer Stabreimerei zu dienen, welche künstlerische Ohnmacht verbergen konnte. Das Überwuchern von Kenningen kann also schon an sich Bedenken gegen die künstlerische Kraft eines skaldischen Gedichtes wecken.

Daß unter den Skalden wirklich nordisch-westische Menschen waren, hierauf könnte der halbirische Skald Kormak hinweisen, der auch als schwarzhaarig beschrieben wird und im 10. Jahrhundert auf Island auffiel durch seine leidenschaftlichen Liebesgedichte. Man hatte bisher im Norden nicht von den Blicken einer Frau, noch von ihren schlanken Fußgelenken gedichtet, noch die geliebte Frau dadurch zu feiern gedacht, daß man sie für wertvoller erklärte, als Island, Dänemark, England, Irland und das Hunnenland zusammengenommen. „Im Mittelalter ist der erotische Geschmack von zwei Seiten her in Germanien eingedrungen: vom keltischen Westen und vom byzantinischen Südosten her, und am frühesten und deutlichsten zeigt sich der keltische Einfluß bei den Skalden, zuerst bei Kormak im 10. Jahrhundert" [1]).

Dem „ungebildeten", d. h. irischen Einflüssen des Hoflebens entfernten nordischen Norweger, mögen viele skaldische Gedichte ebenso als unechter Geist, als „gemacht" vorgekommen sein, wie sie in unseren Tagen einem nordischen Betrachter, dem Schotten Ker als „false wit" erschienen sind [2]). Die wahrscheinlich wie der „erotische Geschmack" (vgl. oben) dem byzantinischen Südosten Europas, jedenfalls zum Teil spätrömischen Zierformen entnommene Anregung, welche — zusammen mit Anregungen aus damaligen westasiatischen Völkern nordischer Herkunft — zum germanischen Schlingband (Tierornament) geführt hat, zeigt an, wie sich aus einer zum Teil dem Süden, der damals seelisch als westisch-orientalisch erscheint, entnommenen Anregung eine viel nordischere Kunst als die skaldische entfaltet hat. Man hat seit Worringer (Formprobleme der Gotik, 1914) immer wieder Skaldendichtung und germanisches Schlingband als eng verwandte Erscheinungen zusammengestellt. Eine Verwandtschaft ist auch unverkennbar. Sie ist schon durch die nordische Verarbeitung zweier dem Süden Europas entstammenden Anregungen gegeben; aber besonders nahe ist die Verwandtschaft nicht. Das germanische Schlingband regt sich seit dem 1. Jahrh. n. Chr., gewinnt um 500 ganz nordisches Wesen, dem

[1]) Neckel, Die altnordische Literatur, 1923 (Aus Natur und Geisteswelt, Nr. 782).

[2]) W. P. Ker, Epic and Romance, 1922, ein Buch, das schon durch seine ausgezeichnete Betrachtung der frühgermanischen Dichtung, vor allem auch der Isländergeschichten, wertvoll genug ist. — Den ausdrucksvollen nordischen Kopf Kers gibt die Abbildung einer Erzbüste wieder, das Titelbild zu den von Wright herausgegebenen „Collected Essays" von W. P. Ker.

keinerlei „halbfremde Note“ mehr anhaftet, erreicht dann im 7./8. Jahrhundert eine Höhenzeit seiner Entfaltung zu einer nordischen Kunst der Willensspannung, der gegenüber Betrachtungen über die „Form“ im Sinne eines Überwucherns oder einer Übersteigerung der Form,

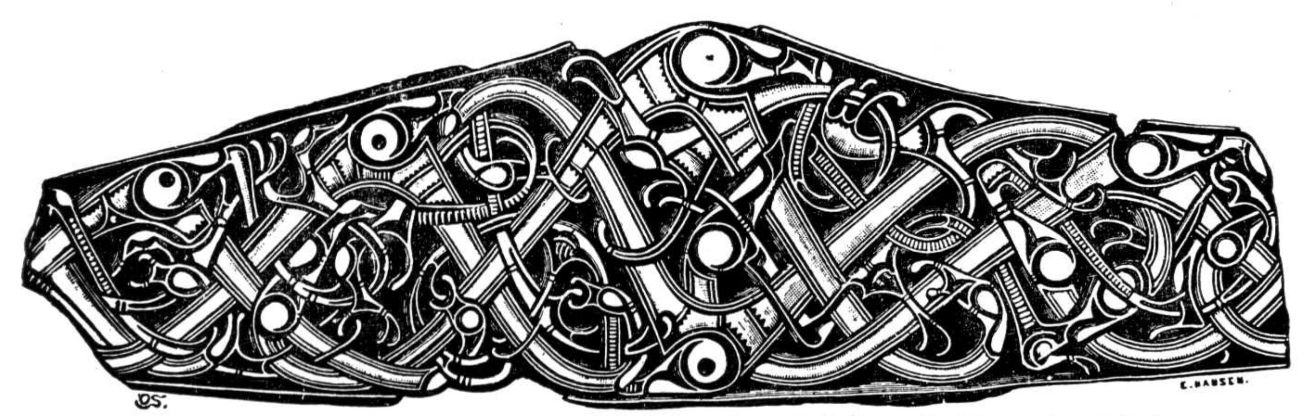


Abb. 25. Nordisches Schlingband (Tierornament) nach Salin. (Stück aus Uppsala.)

wie sie sich gegenüber der Skaldendichtung aufdrängen, durchaus sinnlos wären. Das Schlingband (Tierornament) ist das Beispiel einer ganz ins Arteigene verarbeiteten Anregung aus zum Teil rassisch fremdem Bereich. Es wurde auch zum künstlerischen Ausdruck aller Germanenstämme und zeigt sich in ganz Europa überall da, wo Germanen gesiedelt haben. Die Verbreitung des Schlingbandes weist darauf hin, daß seine Kunstform dem Empfinden aller Germanen entsprach. So konnte es auch noch der romanischen und gotischen Kunst der Germanen reiche Antriebe übermitteln, während die Skaldendichtung in Standesdichtung erstarrte.

Es wäre möglich, daß eben westische Menschen manchem skaldischen Gedicht näher kämen als nordische. Es gibt ja zu denken, daß Umschreibungen, welche an die skaldischen Kenninge erinnern (z. B. cheminée = siège de Vulcan; au clair de lune = aux rayons de la belle maîtresse d'Endymion) in der nordisch-westischen Welt der „précieuses ridicules“ im Paris Ludwigs des Vierzehnten wieder aufkamen und von dem anders gerichteten Empfinden eines Molière und eines Boileau auch als „false wit“ abgelehnt wurden. Es ist auch kein Zufall, daß Kenninge in der deutschen Barockdichtung erscheinen, als diese nach Opitzens Beispiel Anregungen der „manirierten“ Dichtung der Italiener folgte und somit westische Form übernahm. Das Sonnet „Amanda, liebstes Kind“ von Hoffmann von Hoffmannswaldau z. B. besteht fast nur aus Kenningen. Das 17. Jahr-

hundert war in der Dichtung eine Zeit der Kenninge. Man strebte damals nach „galanter“ Schreibweise und mußte damit dem (damals noch so stark nordisch-bestimmten) deutschen Volk so fremd bleiben, wie Kormaks Liebesgedichte den Isländern des 10./11. Jahrhunderts. Christian Weise trat gegen die „gestirnte, balsamierte und vergüldete Redensart“ auf für eine schlichte Schreibweise, welche „naturell und ungezwungen“ sein solle[1]). Neben vielen gelungenen Verdeutschungen der Sprachreiniger des 17. Jahrhunderts finden sich manche, die den „false wit“ zeigen. Der „Nürnberger Trichter“ des (leiblich vorwiegend dinarischen) Harsdörffer gibt geradezu Anweisungen zu Kenningen und verrät als ein ziemlich klägliches Beispiel die Ablenkung nordischen Empfindens durch westischen Geist, welche als Beispiel einer zum Teil großartigen Dichtung die Werke der Skalden verraten. Hier soll ja aber nicht der dichterische Wert, sondern die Frage Rasse und Stil betrachtet werden. —

Wortkunst ist wohl diesem oder jenem nordischen Dichter einmal möglich. Sein Werk wird aber eben nordischen Menschen keinen hohen Wert bedeuten. Wortkunst liegt der westischen (und der orientalischen) Rasse ebenso nahe wie der nordischen fern. Zur Vorstellung einer rein nordischen Gesittung gehört es, daß dem Wort nicht die Bedeutung und Wichtigkeit zukommt, wie sie für eine rein westische Gesittung bezeichnend wäre. Der Engländer findet für seine Geschichte und Gesittung bezeichnend eine gewisse „Unausgesprochenheit“ — er hat hier etwas echt Nordisches im englischen Wesen erkannt. Sobald in einem Volk nordischer Herkunft das Wort eine große Bedeutung erreicht, ist der Augenblick vorgeschrittener Entnordung angezeigt. Die frühen Hellenen und die frühen Römer schufen vieles wortlos, wofür die späten (entnordeten) Hellenen und Römer vielerlei Worte und Gerede fanden. So bedeutet auch die Rhetorik der Hellenen und Römer eine Ablenkung und schließlich Umwandlung nordischer Sprachgestaltung durch westisches und schließ-

[1]) Weise hat in seinen „Drei Erznarren“ den „galanten Stil“ seiner Zeit durch das Beispiel eines Liebesbriefes verspottet, welcher aber eine so geringe Übertreibung darstellt, daß er hier geradezu als Beleg für den „galanten Stil“ gelten kann: „Schönste Gebieterin, Glückselig ist der Tag, welcher durch das glutbeflammte Karfunkelrad der hellen Sonnen mich mit tausend süßen Strahlen begossen hat, als ich in dem tiefen Meere meiner Unwürdigkeit die köstliche Perle Ihrer Tugend in der Muschel Ihrer Bekanntschaft gefunden habe.“

lich auch durch vorderasiatisches Wesen. Ciceros Reden sind kein Beispiel für eine rein nordische Gestaltung der lateinischen Sprache, wohl aber Caesars „Gallischer Krieg“. Die Darlegungen des Redenden werden kaum ein Beispiel nordischer Sprachgestaltung werden können, wohl aber der Bericht des Handelnden[1]). Zum gegenseitigen Verstehen gehören den Menschen rein nordischer Gesittung wenig Wörter und wortkarge Sätze. Das zeigt die Isländische Saga. Gleiches nordisches Blut bewirkt ein feines Verstehen auch des Nichtausgesprochenen. Das Wort ist dem nordischen Menschen ein Fingerzeig, oft nur ein Ahnenlassen, dem westischen ist es wie ein fester Gegenstand mit bestimmt begrenzten Ausmaßen, ein je nach seiner Gestaltung beglückendes oder erregendes Gebilde. Je westischer ein Volk ist, desto mehr ist es durch Worte zu erregen, desto mehr auch „macht es Worte“ und hat es das Bedürfnis nach Worten. Das wissen geschickte Staatsmänner in den Völkern mit westischem Einschlag wohl auszunützen, und diesem westischen Bedürfnis war schon die Rhetorik der späten Hellenen und Römer entgegengekommen.

Je mehr ein ursprünglich vorwiegend nordisches Volk sich entnordet, desto mehr verliert es seine Wortkargheit, auch wenn ihm gar kein westischer Einschlag eigen ist, denn nun in der fortschreitenden Vermischung schwinden ja die Möglichkeiten des gegenseitigen Verstehens. Die Isländer der Saga wissen aus gleichem Blut heraus, was dieser so gesprochene Satz, jene Andeutung, vor allem auch dieser Blick und jene Gebärde bedeuten, wo die Menschen eines stark gemischten Volkes sich durch Worte oder mindestens viel mehr Worte und Sätze „sich verständlich machen“ müssen. So schwindet das „Un-

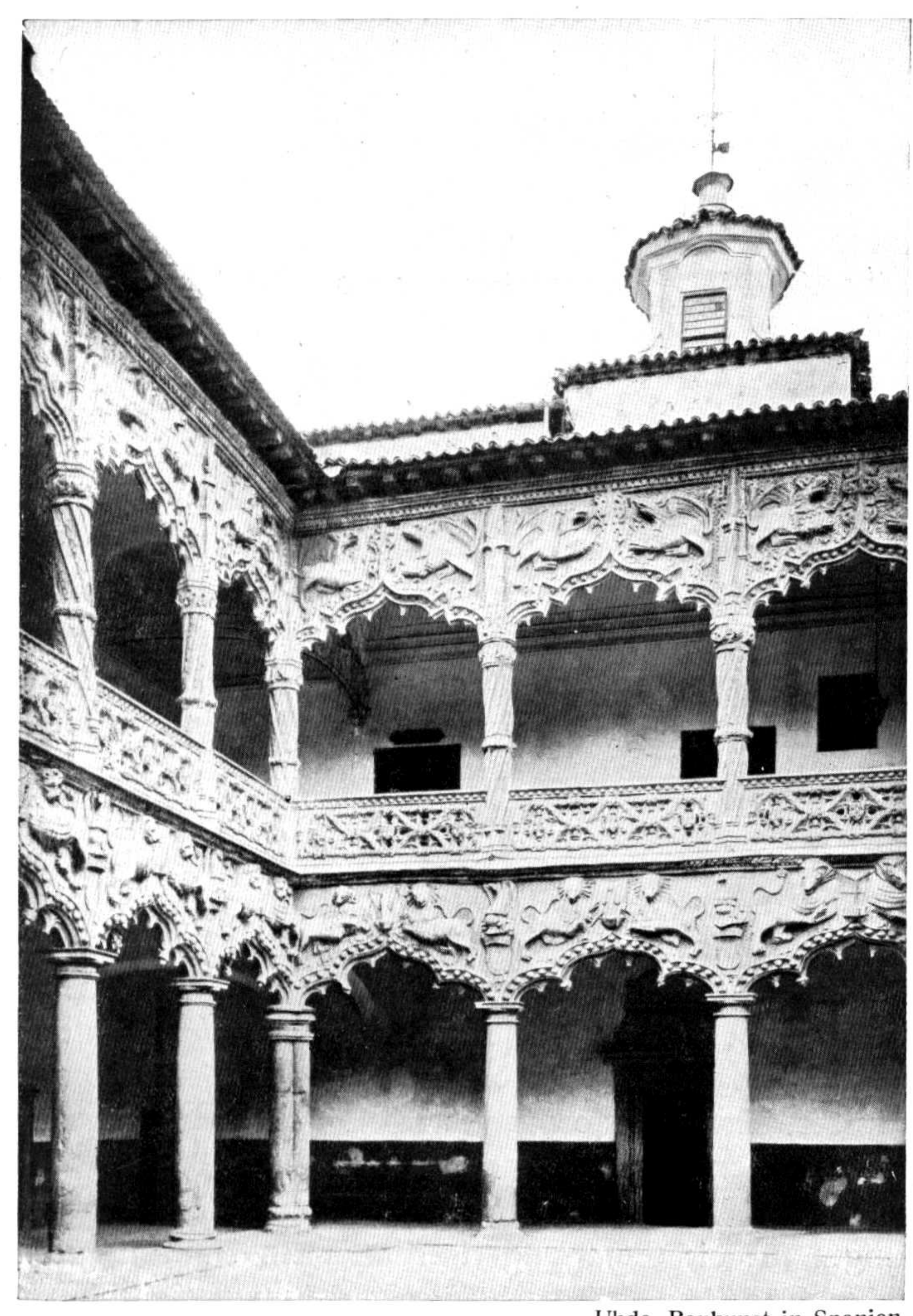
[1]) Die Rhetorik als eine selbständige und ihrer selbst bewußte Kunstfertigkeit bildete sich (besonders durch Isokrates) etwa zu Platons Zeit aus. Platon behandelt (im „Georgias“ und im „Phaidros“) die Redefertigkeit spöttisch. Schon Isokrates soll die Rhetorik als „Kunst der Überredung“ begrifflich gefaßt haben. Gegenüber dem „Atticismus“ der Beredsamkeit, einer immer noch nordisch geprägten Rhetorik, gestaltete sich in dem hellenisierten Kleinasien eine auf das hellenische Mutterland und schließlich auf Rom zurückwirkende reine Auslegungs- und Überredungsfertigkeit heraus, welche als „Asianismus“ bezeichnet wurde: die vorderasiatische Umwandlung der Rhetorik. Die von Cicero und Quinctilian in Rom eingeführten Lehren von der Rhetorik sind sowohl durch den „Atticismus“ wie den Asianismus beeinflußt. (Vgl. The Encyclopedia Britannica, Bd. 11, 1911, unter „Rhetoric“.)

ausgesprochene", das die Frühzeiten jeder nordischen Gesittung kennzeichnet. —

Alle Dichtung, welcher eine starke Neigung zu Wortkunst eigen ist, wird sich im Abendlande auf westische Anregungen zurückführen lassen — gelegentlich auch auf Anregungen aus dem seelischen Bereich der orientalischen Rasse. Für nicht-orientalisches Empfinden wiegt ja auch in den Dichtungen der Völker vorwiegend orientalischer Rasse (also besonders der Araber) die „Wortkunst" vor, herrscht oft „hohle Form" vor. Wie in der arabischen Tonkunst die Verzierungen: allerhand Triller, Vorschläge, Läufe, (für nicht-orientalisches Empfinden) stark überwuchern und die Melodie (welche das abendländische Ohr sucht) fast verdecken, so neigt auch die arabische Dichtung — besonders in der „Makame" genannten Gedichtsform — zu allerhand Wortkünsten und Reimverschlingungen (wozu ja der außerordentliche Reichtum der arabischen Sprache schon verleiten kann). Eine Einwirkung solchen orientalischen Empfindens mag auch die spanische Baukunst, wenigstens in ihren Zierformen, erfahren haben. (Vgl. Abb. 26.) Bezeichnend ist für die arabische Kunst überhaupt das (der Seele der orientalischen Rasse entsprechende) zähe Festhalten am Überlieferten. Der orientalischen Rasse ist geradezu eine Verehrung des Wortes eigen, für die das „wörtliche" Anführen von allerhand überlieferten Sprüchen, Sprichwörtern und Redensarten bezeichnend ist. Die türkischen Kinder lernen lange Absätze des in arabischer Sprache abgefaßten Korans auswendig, ohne arabisch zu können. Dem der orientalischen Seele entstammten Islam ist „das Wort" des Propheten heilig. Das „Es steht geschrieben" ist ein Ausdruck der orientalischen Seele. Wenn Jesus diesem „Es steht geschrieben" sein „Ich aber sage euch" so oft entgegensetzt, mag das anzeigen, daß ihm die Seele der orientalischen Rasse blutmäßig fremd war[1]). Die vorderasiatische Rasse tritt dem „Wort" der orientalischen Rasse (wie überhaupt den ihr fremden Gesittungsgütern) als eine Rasse entgegen, welcher bei ihrer Einfühlungsgabe gerade das Ausspielen von Wort gegen Wort naheliegt. Der vorderasiatischen Seele liegt das „Auslegen" überlieferter Worte besonders nahe. Was man die „Orientalisierung des Römischen Rechts" genannt hat, dessen Ablenkung in morgenländisches Empfinden, das ist

[1]) Man kann sich Jesus, wie weiter unten gezeigt werden soll, als nordisch-vorderasiatisch denken.

ein Zusammenwirken des orientalischen Bedürfnisses nach starrem „Wort“ und der vorderasiatischen Fähigkeit des Ausspielens von Wort gegen Wort. Spengler hat sehr treffend die Übersetzung



Uhde, Baukunst in Spanien

Abb. 26. Guadalajara, Hof im Palast des Infantado.

Faustens des „Im Anfang war das Wort“ zu „Im Anfang war die Tat“ eine Übersetzung „aus dem Magischen ins Nordische“ genannt. Faust ist seelisch genötigt, orientalischen „magischen“ Geist

durch nordischen Geist zu verdrängen: „Ich kann das Wort allein so hoch nicht schätzen."

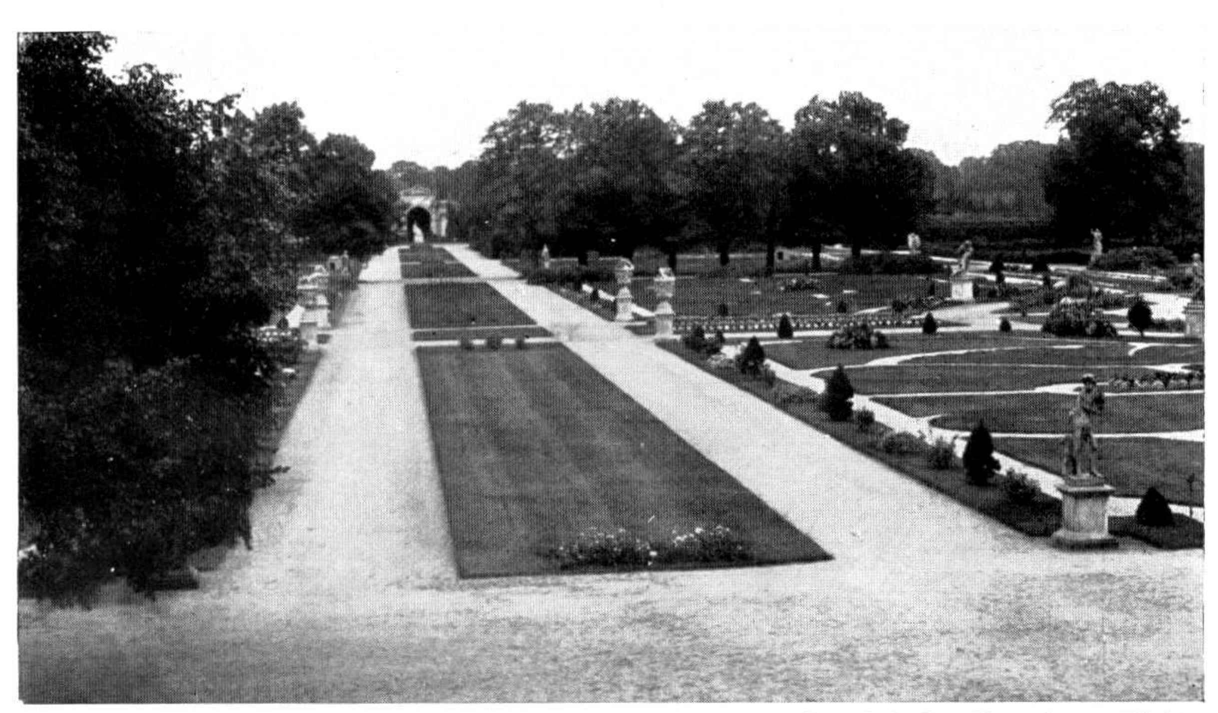
Zwei Rassen haben den abendländischen Gesittungen „Form" gegeben; die nordische und die westische. Das zeigt sich auch auf dem Gebiete des Gartenbaus, wie Willy Lange erkannt hat[1]). Lange hat im Gartenbau zwei Stile unterschieden, deren einer, „der Naturgedanke", nordischer Seele, deren anderer, „der Baugedanke", westischer Seele entspringt. Wo der „Baugedanke" den Garten mehr mit dem Empfinden des Baumeisters erfaßt, da erfaßt ihn der „Naturgedanke" mehr mit den Augen des Malers. Beaudelaire, hierin ganz unnordisch empfindend, haßte geradezu den „Naturgedanken" im Gartenbau, haßte an ihm das „regellose Pflanzliche" und steigerte sein (hierin westisches) Empfinden bis zur Vorstellung von Parkanlagen aus Steinen und Metallen. Man wird vermuten dürfen, daß solche Vorstellungen auch die Landschaftsgestaltung der alten Ägypter, dieses in der Hauptsache hamitisch-westisch-negerischen Volkes, beherrscht haben. Die Hellenen haben auch in ihren entnordeten Zeiten die Überlieferung der nordischen Gartenform nicht aufgegeben. Erst bei den späten, entnordeten Römern setzt sich die Gartenform der westischen Rasse durch, eine Gartenform, welche einer in der Kunstschöpfung mehr dem Verstande (der clarté, dem besoin de logique, der ordre, vgl. S. 45) folgenden Rasse entspricht, während die Gartenform nordischer Rasse einen im Kunstschaffen mehr der Empfindung folgenden Menschenschlag anzeigt. Die Renaissance hat die Entfaltung der Gartenformen nördlich der Alpen abgebrochen durch Aufprägung westischer Gartenbaugedanken. Im „Englischen Park" ist die nordische Gartenform wieder erwacht, die neuzeitliche Siedlungs-Bewegung, welche den nordischen Gedanken des Einzelhauses in der Hüttenhausform wieder belebt hat, hat gleichzeitig auch die nordische Form des Gartens wieder aufleben lassen. Langes „Gartenbilder" könnten einer nordischen Wiederbelebung ebensoviel Anregungen für die Schaffung einer artechten Umwelt geben, wie die Bücher Schultze-Naumburgs auf dem umfassenden Gebiet menschlicher Landschaftsbehandlung, Siedlungs-, Haus- und Hausgeräteformen überhaupt.

---

[1]) Vgl. Lange, Gartenbilder, 1922, und den Abschnitt „Parkanlagen" im „Handwörterbuch der Kommunalwissenschaften", 1923.



Abb. 27. München. Englischer Garten, als „Naturgedanke“ Ende des 18. Jahrhunderts angelegt.



Aus Schultze-Naumburg, Gärten

Abb. 28. Herrenhausen bei Hannover. Auf deutschem Boden der erste Park des französisch-regelmäßigen Stils, nach dem 30jährigen Krieg begonnen, durchaus als „Baugedanke“ geplant, heute durch Überwucherung des Baumwuchses minder kennzeichnend geworden.

6.

Ostisches und ostbaltisches Wesen in den Künsten.

Wie es schwierig ist, einen bekannteren Künstler rein westischer Rasse zu nennen, so ist es auch schwierig, einen rein ostischen oder rein ostische Kunst zu finden. Doch äußert sich die ostische Seele in der Kunst mitwirkend neben anderen Rassenseelen, wodurch es möglich wird, die Richtung eines Sichäußerns zu bestimmen. Ostisches Wesen wirkt in der Kunst wie in der Haltung der Menschen entweder ablehnend gegenüber der „Form“ oder als geduldige Übernahme geschaffener „Form“. Jene Ablehnung ist noch bei einem Künstler wie Honoré de Balzac zu spüren, diese geduldige Formübernahme noch bei einem Künstler wie Gottfried Keller. In Kellers Werk ist zu viel Erbe des großen deutschen Schrifttums um 1880, als daß er eigentlich zu den großen Schöpfern im Bereich der Kunst zählen könnte, so wert er uns sein mag und sein muß [1]). Eine gewisse Formlosigkeit zeigen Jean Paul und Gotthelf, bei denen auch leiblich der ostische Einschlag unverkennbar ist.

Ostischer Einschlag äußert sich gerne in einer gewissen Entspannung, Entstraffung der „Form“, bedingt durch den ostischen Hang zur Beschaulichkeit. Diese ostische Beschaulichkeit bewirkt im Kunstwerk gleichsam durch ihre Wärme eine gewisse Erweichung der Linienführung. Ist die nordische Rasse, wie die „Rassenkunde des deutschen Volkes“ auszuführen hatte, „zum Schauen bestellt“ (Goethe), so ist die ostische zur Beschaulichkeit. Wo sich bei einem Künstler leiblich ein ostischer Einschlag zeigt, da tritt zumeist auch eine Neigung zur Beschaulichkeit auf. Die „Rassenkunde des deutschen Volkes“ hat als hierher gehörige Beispiele Luther, Goethe, Hebel, Stifter, Gotthelf, Keller und Hans Thoma genannt; Hans Sachs, Jean Paul,

[1]) Bei Keller ist der ostische Einschlag leiblich nur in der untersetzten Gestalt zu merken, sein Kopf mit den hellen Haaren und den blauen Augen ist nordisch-dinarisch.



Abb. 29. Basel. Johann Peter Hebel, 1760 bis 1826. Nordisch-ostisch.

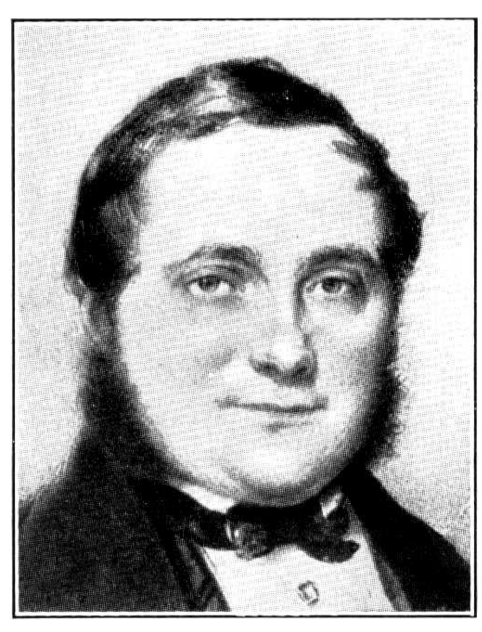


Abb. 30. Böhmen. Adalbert Stifter, 1805 bis 1868. (Aufn.: Photogr. Ges., Berlin.) Nordisch-ostisch.

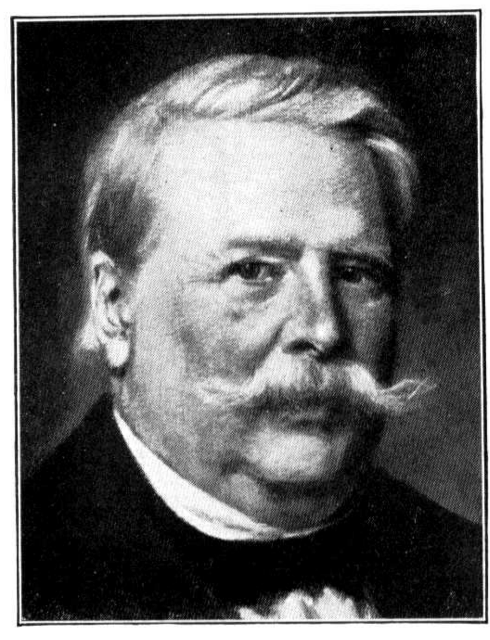


Abb. 31. Wien. Moritz v. Schwind, 1804—1871. Nordisch-ostisch. (Aufn.: Photogr. Gesellsch., Berlin.)

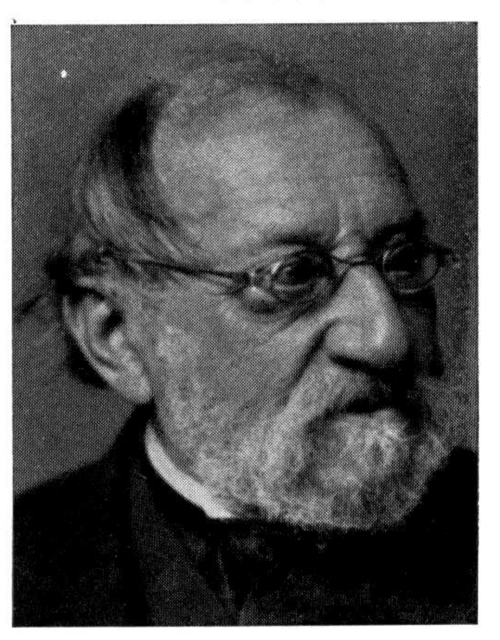


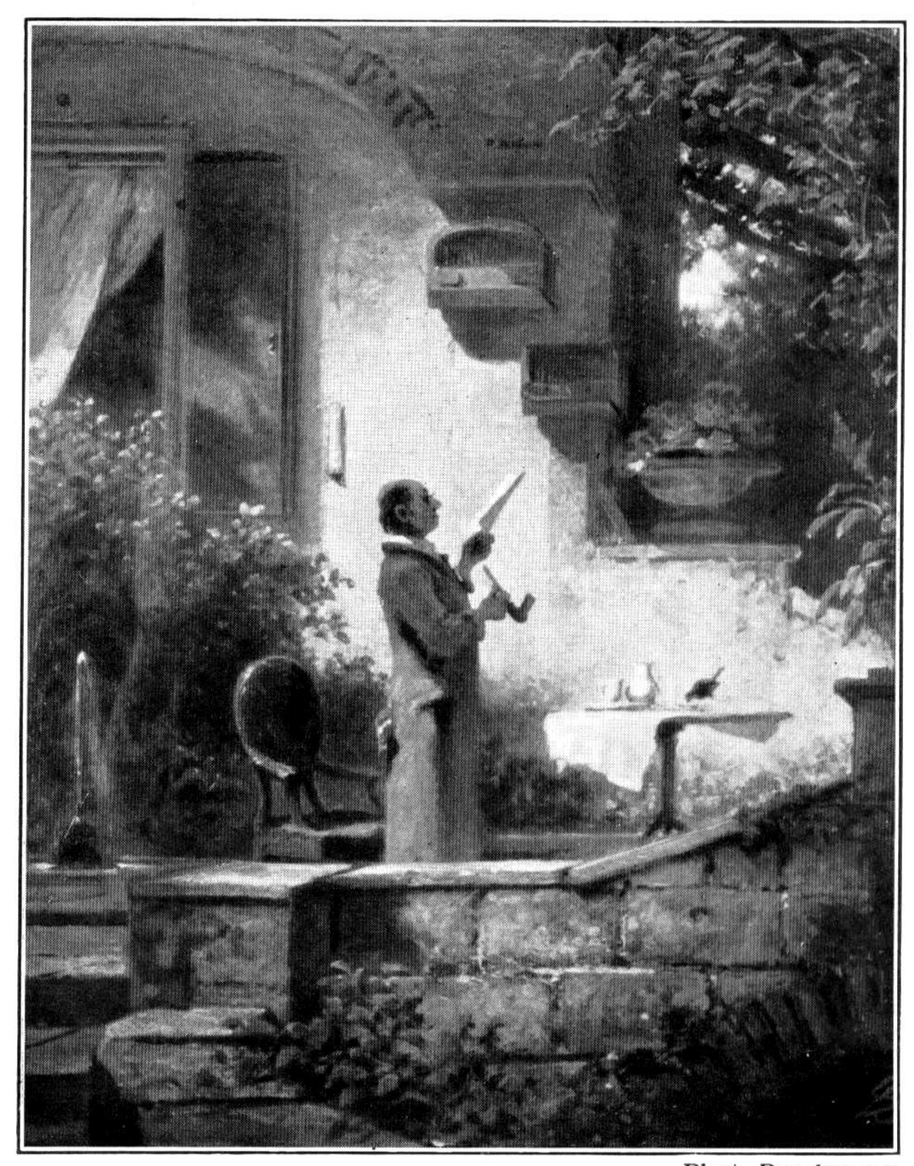
Abb. 32. München. Karl Spitzweg, 1808—1885. Dinarisch-nordisch-ostisch. Augen: blau.

v. Schwind, Spitzweg und andere wären hinzuzufügen[1]). Die Neigung zur Beschaulichkeit ist bei den Genannten mehr oder minder deutlich immer fühlbar — wenigstens nach Erreichung der Mannesjahre[2]).

[1]) Die hierher gehörigen Beispiele weisen zum größten Teil auf Menschen, denen die „pyknischen" und „zyklothymen" Züge eigen sind, welche Kretschmer, Körperbau und Charakter, 1925, behandelt.

[2]) Das ist nicht etwa als ein leiblich-seelischer „Dominanzwechsel", als ein Ostischer-Werden aufzufassen, denn eine mit dem Herannahen des reiferen Alters verbundene Abnahme „schizothymer" und gleichzeitige Zunahme „zyklothymer" Züge scheint mehr oder weniger allen Rassen eigen zu sein.

Folgt der Künstler dieser Neigung, so entstrafft sich (für nordisches und westisches Empfinden) seine Gestaltung. Eine gewisse Formlosigkeit ist auch bedingt durch die ostische Gabe des behaglichen, schmunzelnden Witzes. Neigt der nordische Witz zur Schalkhaftigkeit



Phot. Bruckmann

Abb. 33. Karl Spitzweg. Der Pfarrer.

— wofür die Isländergeschichten, mehrere Grimmsche Märchen in niedersächsischer Mundart vor allem: „Von den Fischer und siine Fru“ und „De Gaudeif und siin Mester“), Chaucer, Bach, Gellert, Bismarck, Hebbel, Raabe, Groth, Dickens und Fontane Beispiele sind —, neigt der westische Witz zum spitzfindig gespannten Spiel, so der ostische zu breiter Behaglichkeit, zum Schmunzeln, ja zu „sonniger Laune“. Sogar bei dem ernsten Beethoven läßt sich das noch spüren, vielleicht vor allem in dem „Pastorale“ und dort besonders deutlich in der

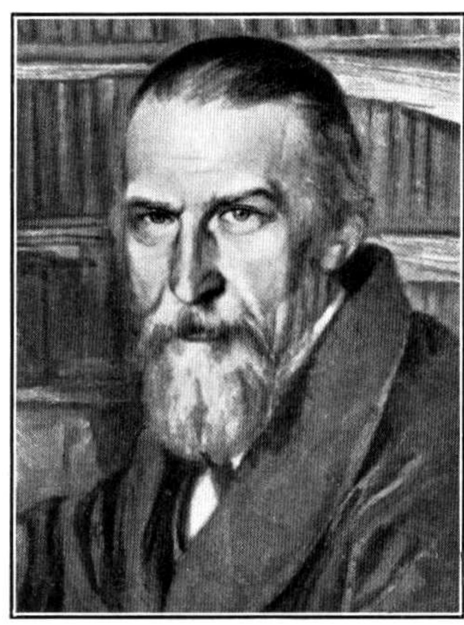


Abb. 34. Eschershausen (Braunschweig). Wilhelm Raabe, 1831—1910. Vorwiegend nordisch. (Photograph. Gesellschaft, Berlin.)

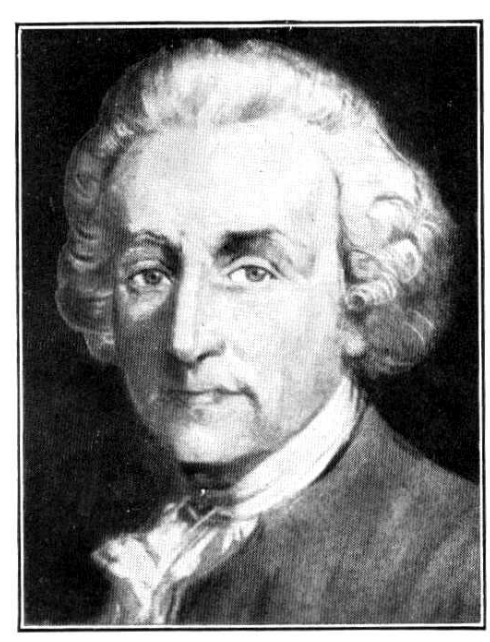
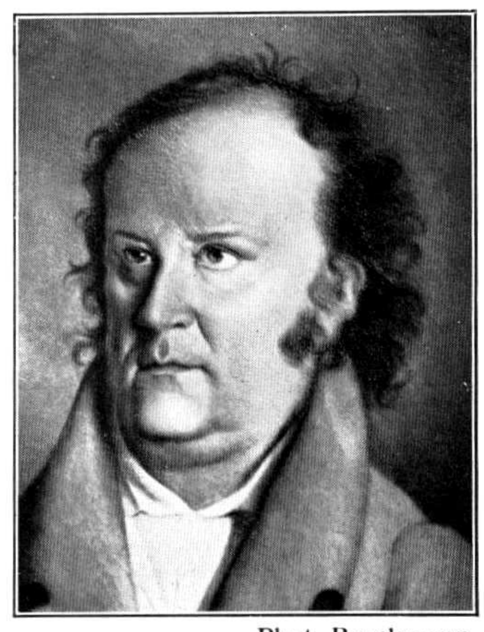


Abb. 35. Erzgebirge. Chr. F. Gellert, 1715 bis 1769. Nordisch (mit leichtem dinarischen Einschlag?)



Phot. Bruckmann

Abb. 36. Oberfranken. Jean Paul (Friedrich Richter). 1763—1825. Nordisch-ostisch.



Abb. 37. Oberammergau. Ludwig Thoma, 1867—1921. Ostisch-nordisch-dinarisch?

breiten Behaglichkeit des Fagotts im Satze „Das lustige Zusammensein der Landleute". In der ganzen „Pastorale" ist ja die Entstraffung der Form erkennbar. Es fehlen ihr der klare Gegensatz der Themata, die strenge gedankliche Entwicklung; ein hervortretendes Behagen entstrafft die Form und verliert sich selbst nicht in der frommen Stimmung gegen Ende des genannten Satzes.

Ostische Behäbigkeit und ostischer behaglicher Witz fordern zu ihrer Selbstäußerung geradezu das, was nordische und westische Men-

schen als „Formlosigkeit“ empfinden. Kleinere, unbedeutendere, meist süddeutsche Erzähler, bieten außer dem ostbaltisch-ostisch-nordischen Fritz Reuter hierfür die besten deutschen Beispiele, auch wohl noch der dinarisch-ostische Wiener Joh. Gabriel Seidl und in unseren Tagen Ludwig Thoma, bei dem seelisch jedoch das Dinarische vorherrschen mag. Im französischen Schrifttum zeigt Rabelais eine eigenartige Mischung ostischer Züge mit dem spitzfindigen Witz westischer Rasse und dem kühnen Freimut der nordischen. In England zeigen Richardson und Goldsmith etwas von ostischer Beschaulichkeit und Behaglichkeit, wie auch die ostische Entspannung der „Form“ beigemischt. Wie aber die leiblichen Züge dieser beiden Schriftsteller in England seltener sind, so zeigt sich im englischen Leben überhaupt wenig Neigung zu Beschaulichkeit: die ostische Rasse ist in England zu gering vertreten. In Deutschland hingegen kann man ab und zu Beschaulichkeit als besonderen Wert nennen hören: hier ist so viel ostische Rasse beigemischt, daß es zu mancher Wertung kommt, welche durch ostisches Wesen bedingt ist.

Nur durch den ostischen Einschlag in Deutschland ist es zu erklären, daß gelegentlich die Werke Hans Thomas als „echt deutsch“ empfunden werden. Goethe hat in seinem „Was wir bringen“ (16. Auftritt) ausgesagt: „Der Künste Chor tritt nie behaglich auf.“ Das gilt aber nicht für Kunstwerke aus dem seelischen Wesen der ostischen Rasse. Bei Thoma ist so viel Ostisches beigemischt, daß viele seiner Werke behaglich auftreten. Thoma selbst spricht von der „stillen Kunst der Malerei“, ein Ausspruch, der mehr eine Kunst ostischer Seele als eine nordischer, westischer, dinarischer oder ostbaltischer Seele bezeichnet. Es ist auch bei der seelischen und leiblichen Verwandtschaft der ostischen mit der innerasiatischen Rasse wohl kein Zufall, daß Thoma das Wesen der Kunst am besten in dem Ausspruch eines chinesischen Weisen bezeichnet findet: „Die Kunst ist der menschliche Ausdruck der Zufriedenheit mit den Schöpfungen Gottes und des Wohlgefallens an ihnen.“ Das ist eine ostische Bestimmung des Wesens der Kunst, wie sie aber auch einem Hans Sachs, einem Hebel, einem Jean Paul, einem Schwind, einem Spitzweg und einem Gottfried Keller, diesen Künstlern mit ostischem Einschlag, mehr oder weniger nahe liegend, ja auch einem Goethe nicht durchaus fernliegend gewesen wäre. Für das Kunstempfinden eines Dante, Shakespeare, Alfieri, Schiller, Hebbel, Flaubert oder Nietzsche wäre der

Satz des Chinesen nicht erlebbar, nicht wahr gewesen. In seiner stilleren Weise hat Hölderlin das Wesen der Kunst bezeichnet, wie es dem nordischen Künstler immer wieder erscheinen wird, ob es der oder jener Stärkere nordischen Wesens auch noch kühner und kraftvoller ausdrücken wird:

„Doch uns gebührt es, unter Gottes Gewittern,
ihr Dichter! mit entblößtem Haupte zu stehen,
des Vaters Strahl, ihn selbst, mit eigner Hand
zu fassen und dem Volk ins Lied
gehüllt die himmlische Gabe zu reichen.
Denn sind nur reinen Herzens,
wie Kinder, wir, sind schuldlos unsere Hände,
des Vaters Strahl, der reine, versengt es nicht,
und tieferschüttert, eines Gottes Leiden
mitleidend, bleibt das ewige Herz doch fest."

Nordische Kunst ist immer eine Gestaltung der in Erschütterung erfahrenen Einsicht in ein Verhängnis (Tragik), ob diese Gestaltung sich nun in strenger Heiterkeit ausspricht wie bei einem Hölty oder einem Hölderlin oder in strenger Unerbittlichkeit wie in den Isländergeschichten, bei Shakespeare, Hebbel und Flaubert.

Die Kunst Hans Thomas tritt behaglich auf. Gewiß gehört Hans Thoma zu den bedeutenden Erscheinungen der deutschen Malerei. Auch hat er manches von dem Erbe der großen deutschen Malerei übernommen — auch bei ihm zeigt sich ja die bei Künstlern ostischen Einschlags bemerkbare geduldige Formübernahme (vgl. S. 64). Als „echt deutsch" kann aber Thoma wohl nur empfunden werden von denen, die einen Hebbel als „undeutsch" empfinden müßten, falls nicht eben „deutsch" nur als eine unklare Sammelbezeichnung genommen wird, oder falls man nicht die Erscheinung Thomas begreift, wie sie sich einer rassenkundlichen Betrachtung darstellt, nämlich als die Erscheinung eines Künstlers aus ostisch-nordischem Wesen, der aus den Bedingungen seines Wesens eine bewußt deutsche Kunst gestalten wollte. Thomas Wille war gewiß auf eine „echt deutsche" Kunst gerichtet; das bezeugen seine Werke auch. Aber ebenso deutlich erscheint, daß sein Werk von demjenigen nicht als „echt deutsch" empfunden werden kann, der das „Echt-Deutsche" in der Geschichte des deutschen Geisteslebens immer wieder durch eine starke nordische Prägung bedingt gesehen hat, durch eine Prägung also, wie sie eben Thoma nicht zeigt.

Künstler ostischen Einschlags haben in ihrem Wesen öfters ent-

weder etwas Mürrisches, wie etwa Gottfried Keller im täglichen Leben, oder etwas Behaglich-Liebenswürdiges wie Thoma, oder sie zeigen auch beides gemischt. Das Werk des Künstlers mit ostischem Einschlag wirkt zumeist beruhigend, versöhnend, wo das Werk des nordischen Künstlers erschütternd und auffordernd wirkt. Man braucht sich dagegen nur vorstellen, wie Thoma den Stoff des bekannten Rethelschen Holzschnittes „Der Tod als Freund" behandelt



Abb. 38. Alfred Rethel, Rheinland, 1816—1859. Der Tod als Freund.

hätte. Der Stoff enthält genug Versöhnliches und kann sehr leicht in beschaulicher Richtung gesehen werden; er enthält also bevorzugte Werte der ostischen Seele. Rethel hat ihn aber mit solcher nordischen Weite und nordischen Strenge gestaltet, daß Beschaulichkeit nicht aufkommt; mit einer solchen Selbstzucht der Empfindung, daß die im Stoff liegende Versöhnlichkeit nur mitwirkt, während nordische Erschütterung das Bild durchwirkt. Wie fern von Erschütterung Thomas Werk bleiben konnte, wie Thoma selbst Stoffe, die nordi-

schem Empfinden erschütternd sind oder sein können, durchwirkt mit Beruhigung, Beschaulichkeit, Liebenswürdigkeit, das mag sein „Liebespaar mit Tod“ (Abb. 40) zeigen, dem man Dürers Kupferstich „Der Spaziergang“ als einen ähnlichen Stoff gegenüberstellen könnte. Unerbittlichkeit bei Dürer, Versöhnlichkeit bei Thoma.



Graphische Sammlung München

Abb. 39. Albrecht Dürer. Der Spaziergang. (Kupferstich.)

Die „Rassenkunde des deutschen Volkes“ hat für die Seele der ostischen Rasse „die Wärme einer eng beschlossenen Welt“ bezeichnend gefunden. Thomas Werk läßt erkennen, daß sein Schöpfer nach einem jugendlichen Schaffen, das nordische Züge genug auf-

weist, sich immer mehr aus nordischer Weite in die eng beschlossene Welt ostischer Seele zurückgezogen hat. Thomas Reisen war ein Ostischerwerden, und man möchte dieses Ostischerwerden auch aus den Gesichtszügen des Reisenden und Alternden herauslesen. Betrach-



Aus Woermann, Von Deutscher Kunst

Abb. 40. Hans Thoma. Liebespaar mit Tod.

tungen naher und nächster Dinge ist ein Zug der ostischen Kunst; der nicht mehr jugendliche Thoma zeigt genug davon beigemischt. Es wird kein Zufall sein, daß seine Bilder oft schon äußerlich eine eng beschlossene Welt zeigen, sei es durch gemahlte Rahmen, sei es durch Hineinstellen der Gestalten oder Landschaften in eine umrahmende Umgebung (vgl. Abb. 40). Das Streben der ostischen Seele zur Erkenntnis, d. h. zu ihrer Erkenntnis, ist ein Sicheinspinnen, wie Thomas geruhige Mystik es zeigt. Nordischer Erkenntnisdrang ist ein Sichdurchringen, wie es die schöpferischen Menschen vorwiegend nordischer Rasse weisen können.

Sucht ein Rethel wie ein Hebbel die Ferne, so ein Thoma die Nähe. Ist eine Neigung zu Mystik an sich schon häufiger bei mindernordischen Menschen, so zeigt Thoma zu dieser Neigung noch jene geruhig-warme Mystik ostischer Seele, nicht jene herbe, kühle Mystik nordischer Seele wie ein Meister Eckhart, noch jene ruhelose, auf-



Aus „Klassiker der Kunst“

Abb. 41. Hans Thoma. Ritter mit Drachen. 1908.

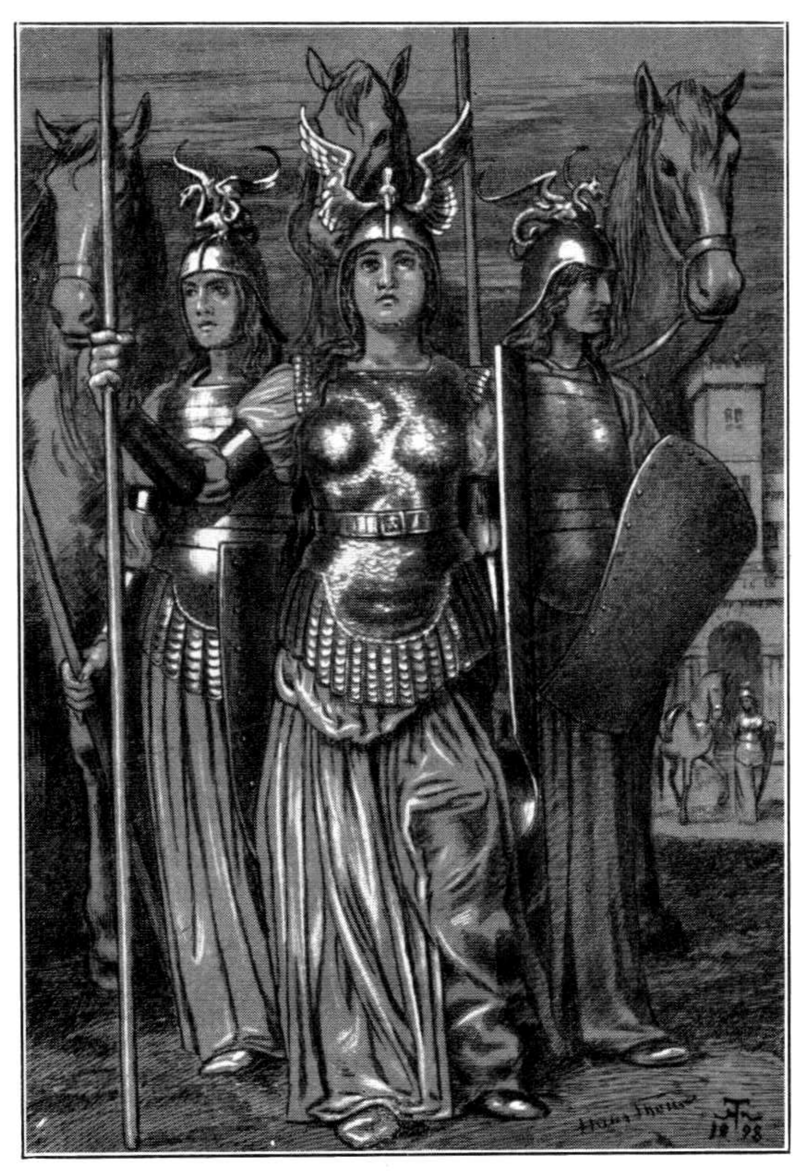


Abb. 42. Hans Thoma. Walküren. (Nach einem Steindruck 1898.)

gabenreiche Mystik eines Jakob Böhme. Thoma zeigt in Wort und Bild jene ostische Mystik des Sicheinspinnens, des Anheimelnden, Versöhnenden, wo nordische Mystik lauter Fernendrang zu Erkenntnis und innerer Gestaltung ist. Das versponnene Grübeln des ostischen Menschen, das „sonnige“ Grübeln, von dem weiter unten die Rede sein wird, ist Thomas Bildern und Schriften so deutlich beigemischt, ja in ihnen oft so hervortretend, daß Thoma vielleicht das beste Beispiel eines Künstlers vorwiegend ostischen Wesens ist, den die neuere deutsche Kunst bietet. Darum soll hier bei ihm verweilt werden.

Die großen Inbilder nordischer Urschau (Mythos), so Gestalten und Begebenheiten der hellenischen und der germanischen Götter- und Heldensage, erfahren bei Thoma eine Ablenkung vom Erschütternden ins Anheimelnde, ins Trauliche, soweit dies irgend möglich ist. Seine Darstellungen urschaulichen (mythischen) Inhalts in der Kunsthalle zu Karlsruhe gehören gerade zu den Werken Thomas, in denen sich eine künstlerische Welt ostischer Seele am deutlichsten verwirklicht hat. In Darstellungen, wie denen zur germanischen Sage (z. B. Wotan und Brünhilde, 1881; Zug der Götter nach Walhall, 1881, Walküren, 1898); zeigt sich die ganze rassenseelisch bedingte Fremdheit Thomas gegenüber urschaulichen Bildern nordischer Seele. Inbildlich-nordisches wird entstrafft, erweicht, erwärmt, wird aus der Ferne in die Nähe, aus dem Erschütternden ins Erbauliche, Versöhnliche oder Anheimelnde gebracht (vgl. Abb. 41 u. 42).

Thomas „Ritter und Drache“ (1885) und sein „Ritter mit Drachen“ (1908) sind Darstellungen des Ritters oder des Helden, die sich an die ostische Seele wenden, wie Dürers Kupferstich „Ritter, Tod und Teufel“ und Donatellos „Gattamelata“ Darstellungen des Helden sind, die sich an die nordische Seele wenden, wie Verrocchios „Colleoni“ (Abb. 44) mit seinem Einschlag von Pose, von „theatralischem“ Wesen eine Heldendarstellung ist, die sich an nordisch-westisches, Schlüters „Großer Kurfürst“ (Abb. 45) — entsprechend seiner barocken Auffassung, wie weiter unten gezeigt werden soll — eine Heldendarstellung ist, die sich an nordisch-dinarisches Wesen wendet.

Die Neigung zur ostischen Entspannung, zur Abwehr nordischer Erschütterung, zeigt sich bei Thoma deutlich auch darin, daß er aus den Landschaften des Schwarzwaldes, seiner Heimat, für seine Kunst immer nur diejenigen gewählt hat, welche spannungslos geschaut

werden können. Bei Thoma findet sich der heitere, anheimelnde, liebliche Schwarzwald, nirgends der erschütternde, der aufrufende, der erhebende Schwarzwald, die Landschaften der Auseinandersetzung und Spannung. Ostische Neigung zur Beschaulichkeit und Entstraffung ist bei Goethe als ein Einschlag seines Wesens mehr im täglichen



Phot. Bruckmann

Abb. 43. Donatello, 1386—1466. Standbild des Gattamelata in Padua.

Leben erschienen, besonders in der Wahl der vorwiegend ostischen Christiane zu seinem „Bettschatz", wie Goethes vorwiegend ostische Mutter treffend sagte. In Goethes Kunst ist die Neigung zu ostischer Beschaulichkeit immer wieder durch nordische Strenge und Zucht der Empfindung zu jener „Heiterkeit" gestaltet, die er selbst so oft nennt, ja oft zu „klassischer Ruhe", zu „apollinischem Wesen", wie sie für viele vorwiegend nordische Künstler bezeichnend und in „Gyges und sein Ring" auch von einem Hebbel erstrebt worden ist. Bei Thoma findet sich die Neigung zur Beschaulichkeit kaum noch von nordischer Strenge und Selbstzucht der Empfindung berührt, am meisten wohl noch in der Form seiner Werke. Im Inhalt seiner Werke wirkt sich ostisches Wesen immer deutlicher und beim alten Thoma bis zum Vorherrschen aus. So ist auch hier eine Form und Inhalt sondernde Betrachtung möglich geworden durch eine zugrunde liegende Rassen=

mischung. Auch Widersprüche wie Thomas ostische Behandlung nordischer Sagenstoffe sind durch Rassenmischung bedingt, wenigstens in dem Sinne, daß eine nordisch-wertende Umwelt ihm solche Stoffe als darstellenswert eingegeben hat, die er dann, seinem vorwiegend ostischen Wesen folgend, so gestaltet, daß dem nicht-ostischen Betrachter ein „Widerspruch“ erscheint.

Diese Betrachtung Thomas kann (aus rassischen Gründen) leicht als eine Herabsetzung Thomas erscheinen, weil die Ablenkung vom



Abb. 44. Andrea de Verrocchio, 1436—1488. Standbild des Colleoni in Venedig.

Weiten ins Enge, vom Erschütternden ins Erbauliche, vom Strengen ins Entstraffte, vom Kühlen ins Warme, die als das Wesen Thomascher Kunst zu schildern war, innerhalb unserer — immer noch nordisch-bedingten — Gesittung als eine Ablenkung vom Wertvolleren ins Minderwertvolle erscheinen kann, ja fast erscheinen muß. Ostisches Wesen, wo es sich einmal von nordischer Überprägung frei gemacht hat und dann ganz von sich aus wertet, müßte hingegen eben diese Ablenkung als eine Wertsteigerung empfinden.

Ist dem nachdenkenden nordischen Menschen der Gesichtsausdruck des Sinnens eigen, so dem ostischen Menschen beim Nachdenken der des Grübelns. Unter den vorwiegend ostischen Menschen —

meist unter solchen mit einem leichten nordischen Einschlag — finden sich die „seltsamen Käuze", entweder betrachtende Grübler mit „sonnigem" Wesen [1]) und Neigung zur Geselligkeit (in der Weise des „Onkels") oder mehr abseits bleibende, in ihre Gedanken versponnene Grübler. An die Grübler erinnert auch noch Sokrates. Künstler mit ostischem Einschlag schildern gern solche „Käuze", und ist zu deren Schilderung nicht eine gewisse „Formlosigkeit" nötig, gleichsam als „mot propre"? — Ein Jean Paul möchte einen davon überzeugen.



Abb. 45. Andreas Schlüter, 1664—1714. Friedrich Wilhelm, der Große Kurfürst. Standbild auf der Schloßbrücke in Berlin.

Die „Formlosigkeit" grübelnder, dabei oft „sonnig" grübelnder Schriftsteller läßt sich auch wieder am besten bei kleineren Erzählern finden. Fühlbar ist das ostische Grübeln auch noch bei Hans Sachs, Spitzweg, Hans Thoma; ja bei achtsamem Hinhorchen auch noch

[1]) Flaischlens Gedicht „Hab Sonne im Herzen" könnte man als stark vorwiegend ostisch mit nordischem Einschlag bezeichnen, wie überhaupt vieles von dem, was Flaischlen geschrieben hat. In dem genannten Gedicht soll ein „Lied auf den Lippen" dazu helfen, „den einsamsten Tag" zu „verwinden". Während dem einzeltümlichen nordischen Menschen gerade Einsamkeit zum tiefsten Erlebnis, zum immer wieder aufgesuchten, werden kann, ist dem ostischen Menschen, der gerne mit seinesgleichen eine zufriedene Geselligkeit pflegt, Einsamkeit etwas, das möglichst schnell zu „verwinden" ist. Dem Gedicht „Hab Sonne im Herzen" stehen als nor-

bei Beethoven und Rembrandt. Nordisches Sinnen zeigt in tonkünstlerischer Gestaltung Bachs bekanntes Präludium in C-dur aus dem „Wohltemperierten Klavier“[1]). Echt nordisches Sinnen spricht aus der mit Recht berühmten „Elegy written on a country-churchyard“ von Thomas Gray.

Bei Uhland und Mörike, die sich leiblich als vorwiegend nordisch mit ostischem Einschlag zeigen, ist mancher Betrachter (der

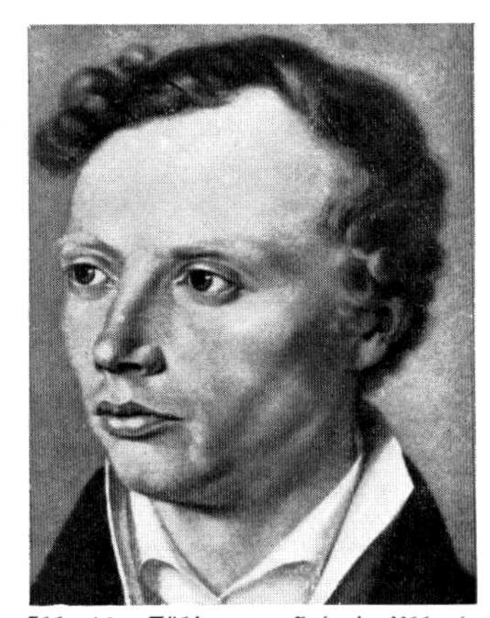


Abb. 46. Tübingen. Ludwig Uhland, 1787—1862. (Haare blond, Augen blau.) (Photogr. Gesellschaft, Berlin.)



Abb. 47. Ludwigsburg. Eduard Mörike, 1804—1875. (Haare blond, Augen blau.)

sich dadurch als nordisch-geprägt erweist) geneigt, bei diesem oder jenem Gedicht Inhalt und Form als einander nicht angepaßt zu empfinden. Die Möglichkeit zu einer Inhalt und Form trennenden

---

disches Beispiel die Worte Hebbels (in dem Gedicht „An die Jünglinge“) entgegen: „Leben heißt tief einsam sein“, stehen auch als nordisches Beispiel die ersten Worte von Shakespeares „Macbeth“ gegenüber: Macbeth empfindet die nebelige Einsamkeit einer Heide als ganz seinem (nordischen) Wesen entsprechend: „So schön und häßlich sah ich keinen Tag“. Eben Macbeth erlebt genug „einsamste Tage“; er kommt nicht auf die Vorstellung, sie zu „verwinden“, sondern allein zu dem Entschluß, sie zu bestehen: „Die Stunde rinnt auch durch den rauhsten Tag.“

[1]) Es ist das Präludium, zu welchem Gounod die nach seiner Empfindung „fehlende“ Melodie heraus- und hinzugeschrieben hat, was der westischen Prägung des französischen Wesens zuzuschreiben sein wird, welcher der sehr vorwiegend nordische Gounod nicht widerstehen konnte. In der Gounodschen Bearbeitung hat das Präludium nun die deutliche „Form“ erhalten, die „fehlende“ clarté, welcher westisch-geprägtes Empfinden bedarf. Man wird nun unbedingt auf die Melodie des Präludiums aufmerksam gemacht.

Betrachtung ist hier bedingt durch den „Formsinn“, der beide Dichter auszeichnet — ihr nordisches Erbe — ein Formsinn, der gelegentlich einem ostisch-behaglichen oder ostisch-beschaulichen Inhalt eine gepflegte, reine, edle Form gibt — „zu viel“ Form gibt, wie dies dann empfunden werden kann. Uhlands Metzelsuppenlied („Wir haben heut nach altem Brauch / Ein Schweinchen abgeschlachtet“) ist ein Beispiel dafür. Mörike hat in seiner „Häuslichen Szene“ in bewußtem Scherz einen der ostischen Seele zugewandten Inhalt in eine der nordischen Seele entsprechend gepflegte Form gebracht. Uhland und Mörike zeigen bei Schilderung ostischen Seelenlebens oder Behandlung von Stoffen, die ostischem Wesen besonders zusagen, „zu viel“ Form. So ist auch hier eine Betrachtung nach Form und Inhalt nur durch Rassenmischung möglich geworden. Flaubert hat in „Salambô“ für eine Schilderung orientalisch-westischen, Mistral in „Mireio“ für eine Schilderung westischen Seelenlebens eben die „richtige“ Form gefunden, wie van Gogh für eine Schilderung der nichtnordischen Landschaft der Provence.

Auch ostbaltisches Wesen äußert sich durch Abweisung von „Form“. Doch ist zu beachten, daß die ostbaltische Rasse aus ihrer „Formlosigkeit“ gleichsam etwas zu gestalten versteht, daß sie aus ihrer „Formlosigkeit“ einen für sie geltenden Wert zu schaffen versteht. Sehr wahrscheinlich wiegt die ostbaltische Rasse am stärksten vor bei den Großrussen. An sich selbst liebt der „echte Russe“ am meisten das, was er seine schirókaja natúra nennt, sein „breites Wesen“, das unbekümmerte Gehenlassen und Sichgehenlassen, dem er als Gegenteil die „deutsche Genauigkeit“ gegenüberstellt und ablehnt. Diese „deutsche Genauigkeit“ ist ein nordisch-ostischer Zug. Der nordische Mensch ist genau, pünktlich, ordnungsliebend, zuchtliebend, solange er diese Neigungen mit Großzügigkeit vereinen kann. Ostischer Einschlag durchwirkt die Genauigkeit mit Schulmeisterei, Nörgelei und Kleinlichkeit. Das beachten die Zeichner, da sie den „Schulmeister“ oder den „Bürokraten“ zumeist als nordisch-ostischen Menschen darstellen. Die ostbaltische Seele mag sich wie die leiblichen Merkmale der ostbaltischen Rasse aus der osteuropäischen Umwelt erklären, wo sich in Abschließung durch Inzucht die ostbaltische Rasse gebildet hat. Die Weite der Flachlandschaft weckt in der ostbaltischen Seele nicht jenen Fernendrang, der von jeher als das Bezeichnendste am nordischen Menschen aufgefallen ist, sondern eine Lust am Sichverlieren, ja am Sichaufgeben und

schließlich an der Auflösung aller Gestaltung bis zur Wollust am Nichts, am Vergessen: Nihilismus. Die schirókaja natúra ist bedingt durch eine schweifend unbestimmte Rassenseele, welche womöglich allen Entschluß vermeidet, die gestaltlose Nacht dem gestaltenden Tag und das Schwelgen in Reue jedem Entschluß einer Selbstzucht

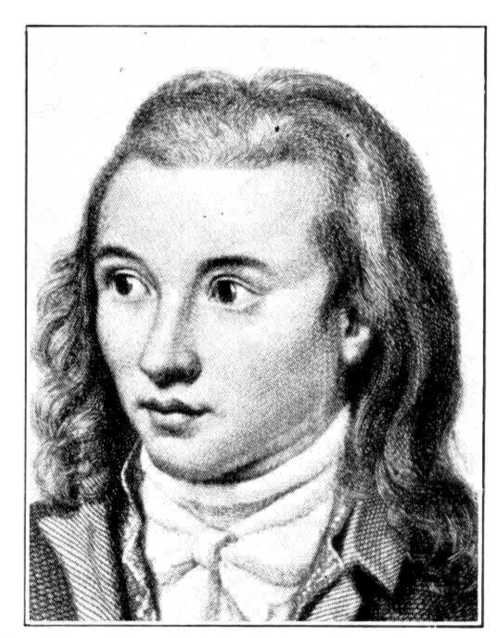


Abb. 48. Ober-Wiederstadt (Grafsch. Mansfeld). Novalis. Frhr. von Hardenberg 1772—1801. Nordisch-ostbaltisch. (Phot. Ges., Berlin.)

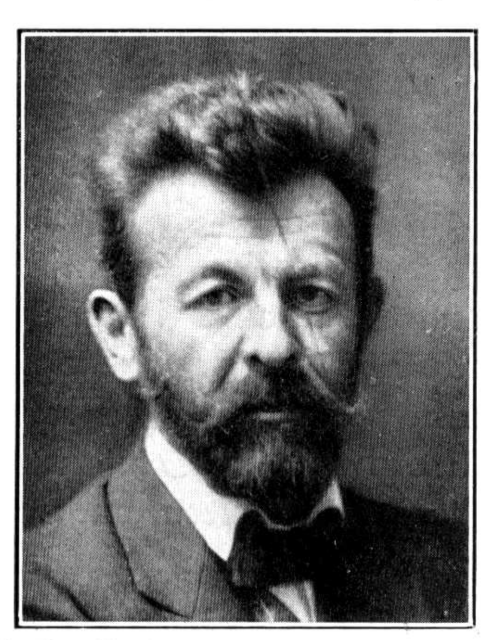


Abb. 49. Wendisch-Hermersdorf (Spreewald). Richard Dehmel, 1863—1920. Vorwiegend nordisch? (Phot. Ges., Berlin.)

vorzieht. Es wird kein Zufall sein, daß solch ein „Nihilismus" sich im deutschen Geistesleben — in Beimischung zu nordischem Wesen, welches bei ihm vorherrscht — am stärksten durch den nordisch-ostbaltischen Schopenhauer ausgesprochen hat, sich aber auch in des nordisch-ostbaltischen Novalis' „Hymnen an die Nacht" in großartiger Weise ausspricht. Auch bei dem „Pessimisten" Eduard v. Hartmann möchte man leiblichen und seelischen ostbaltischen Einschlag vermuten. Schopenhauers Neigung zu Erniedrigung der Frau zeigt ebenfalls ein deutliches Mitwirken unnordischen Wesens in ihm an.

Damit soll **nicht** gesagt sein, solche „pessimistischen" Züge und diese Einschätzung der Frau fänden sich **nur** bei Menschen, welche ostbaltische Züge zeigen. Anschauungen, die aus dem seelischen Wesen **einer** Rasse stammen, sind sehr wohl bis zu einem gewissen Grad von Menschen einer **anderen** Rasse übernehmbar. Eine Untersuchung wie die vorliegende muß sich daher zumeist an eine Betrachtung derjenigen schöpferischen Menschen halten, deren Werke ein **notwendiger** Ausdruck **eigenen** seelischen Lebens sind. Je

geringer die schöpferische Begabung, desto größer die Möglichkeiten uneigenen Ausdrucks und der Übernahme fremden Geistes.

In der „Weite“, wie die ostbaltische Seele sie erfährt, ist ein Schweifen der Seele möglich, die sich „mit Inbrünsten aller Art zwischen Gott und Tier herumschlägt“, um es mit den Worten eines deutschen Dichters, Dehmels, zu sagen, in dessen Wesen sich Nordisches und Ostbaltisches bekämpft haben[1]). Für ostbaltisches Wesen ist auch in der Kunst jenes (S. 25 erwähnte) Wühlen im seelischen Bereiche kennzeichnend, wie es ja eben Dehmel auch zeigen kann. Die ostbaltische „Formlosigkeit“, bedingt durch das unruhig-unzufriedene Umherschweifen und Abschweifen der ostbaltischen Seele, bedingt durch die Entschlußunfähigkeit der ostbaltischen Seele, wirkt doch immer wieder wie eine versuchte Gestaltung des Gestaltlosen oder Sichauflösenden. Das zeigt am besten wohl der russische Roman und russische Tonkunst. Diese versuchte Gestaltung des Sichauflösenden ist „Schmerz und Glanz zugleich“ (Kleist) der ostbaltischen Seele[2]). Es gibt eine besondere polnische Wehmuts- und Sehnsuchtsstimmung, deren Bezeichnung zàl wohl unübersetzbar ist, da die deutsche Sprache eben nordisch und nicht ostbaltisch-nordisch geprägt ist[3]). Es zeigt

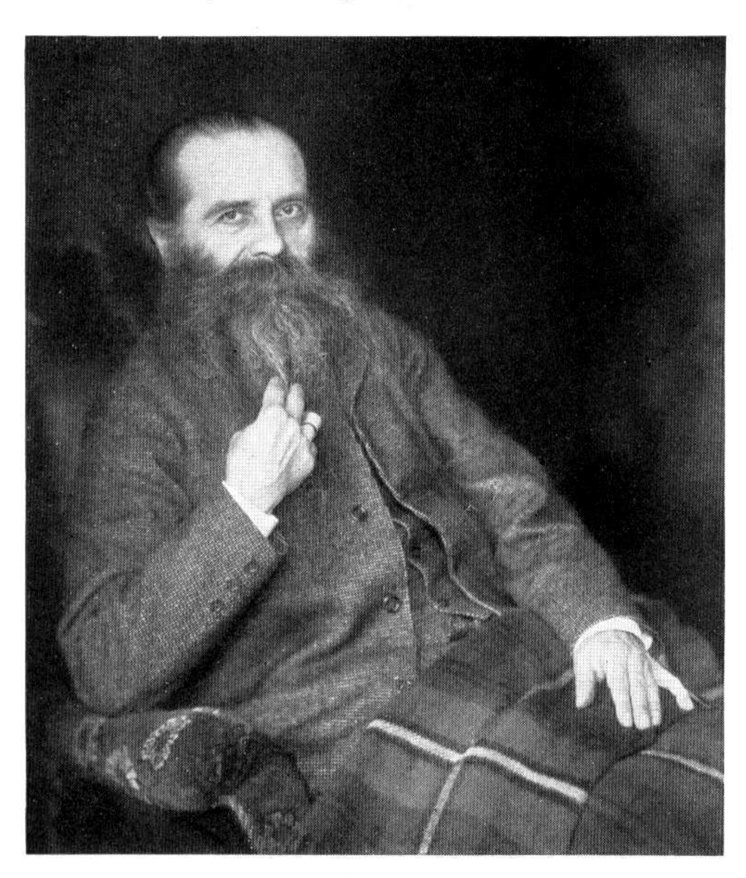


Abb. 50. Berlin. Eduard von Hartmann 1842 — 1906. Anscheinend nordisch-ostbaltisch.

---

1) Leiblich ist bei Dehmel ein ostbaltischer Einschlag nicht bestimmt zu erkennen.

2) Auch bei dem kurzgewachsenen Richard Wagner, der einen nordisch-dinarischen Kopf zeigt, möchte ich einen Einschlag ostbaltischen Wesens annehmen. Seine Aufnahme Schopenhauers könnte vielleicht schon darauf hinweisen.

3) Dieser ostbaltischen Wehmut könnte man das dinarische „Heimweh“ gegenüberstellen, ein deutsches Wort dinarischer Prägung, das sich erst im Be-

sich in der Geschichte der osteuropäischen, stark ostbaltisch durchmischten oder vorwiegend ostbaltischen Völker immer wieder, daß im Kunstschaffen wie im Staatsleben Gestaltung „Form“ immer wieder von außen eingeführt und immer wieder von innen abgewiesen wird. Diese zwiespältige Lage scheint das Schicksal der vorwiegend ostbaltischen



Aus der „Jugend“

Abb. 51. Oskar Zwintscher, 1870—1915. Bildnis.

Völker zu sein. Sie werden von allerhand Zeitungsschreibern und „Kulturmorphologen“ gerne als die Völker bezeichnet, welche eine „religiöse Erneuerung Europas“ begründen werden [1]). Die ostbaltische

---

ginn des 19. Jahrhunderts, und zwar damals immer als „Schweizer Heimweh“ verbreitete. Der dinarischen Rasse ist ja eine ausgeprägte Heimatliebe eigen und — wie die nach Amerika ausgewanderten Tiroler zeigen — eine starke Anhänglichkeit an die Heimat. Hingegen löst sich bei nordischen Auswanderern, wie viele deutsche und skandinavische Auswanderer zeigen, die Verbundenheit zur Heimat bald. Wo sie ihre Willenskraft betätigen kann, fühlt die nordische Rasse Heimat — ihre Größe und wegen der Vermischung, der sie in der weiten Zerstreuung ausgesetzt ist — ihre größte Gefahr.

[1]) Solchen Meinungen ist zwar ausgesprochen feindlich und unsachlich, auch in

Seele wird immer nach irgendeiner „Erlösung“ ringen und unter „Erlösung“ zumeist ein „Alles-vergessen“ verstehen, ein Auflösen aller Gestaltung und Aufheben jedes Entschlusses. Für die Völker mit stärkerem nordischem Einschlag ist aber der „Erlösungsgedanke“ nicht arteigen und kann daher auch nicht bestimmend in ihrer Glaubensgestaltung wirken [1]).

Auch in der Beimischung zum seelischen Wesen anderer Rassen zeigt sich noch eine Einwirkung der ziellos schweifenden ostbaltischen



Aus der „Jugend“

Abb. 52. Fidus (geb. 1868). Märzenbirken.

Seele, so z. B. in einem gewissen Zug der Unwirklichkeit, die bei dem Maler Zwintscher in der Farbe, aber auch noch im seelischen Ausdruck der Gesichter der von ihm Dargestellten liegt, oder in einem gewissen Zug ziellosen Sehnens und schweifender Vergeistigung, wie ihn Fidus in manchen seiner Werke zeigt [2]). Der finnische Maler Gallén-Kallela, der als Begründer einer echt finnischen Kunst gefeiert

einer vorderasiatisch anmutenden Sprachgestaltung, aber doch sehr erfrischend entgegengetreten Sir Galahad, Idiotenführer durch die russische Literatur, 1926, ein Buch, das unbewußt eben die ostbaltische Seele verfolgt.

[1]) Daß der „Erlösungsgedanke“ bei Wagner so hervortritt, mag ebenfalls auf ostbaltischen Einschlag hinweisen.

[2]) Es ist vielleicht kein Zufall, daß Fidus seinen Gestalten so oft ein mehr ostbaltisches fahles Blond verleiht statt des Goldblonds der nordischen Rasse, der seine Gestalten sonst zugehören.

wird, bietet ein weiteres Beispiel einer Kunst mit ostbaltischem seelischem Einschlag, wie auch seine Werke eine gewisse Verwandtschaft mit denen Fidus' zeigen. Ich möchte in der Kunst des Norwegers Eduard Munch und im sog. Jugendstil ein Mitwirken der ostbaltischen Seele vermuten.

Der leiblich vorwiegend ostbaltische Tonsetzer Humperdinck zeigt in seiner Tonkunst kaum ostbaltische Züge. Der leiblich und seelisch vorwiegend ostbaltische Laube (1806—89) nähert sich zu sehr dem Wesen des Tagesschriftstellers, der von allen Seiten Form übernimmt, um ein Beispiel für eine Untersuchung wie die vorliegende darzustellen. Hingegen bietet der vorwiegend ostbaltische Danziger Paul Scheerbart (1863—1919) in seinen Büchern ein Beispiel der schweifenden Unwirklichkeit, deren die ostbaltische Seele fähig ist[1]). Bei Scheerbart regt sich der Drang zum ziellosen Schweifen im „Kosmischen", um es mit einem heute beliebten Schlagwort (ostbaltischer Seele?) zu bezeichnen. Es ist eine ostbaltische Überzeugung, was eine der Scheerbartschen Gestalten einmal ausspricht: „Gerade das Verwirrende erzeugt doch den Gipfel aller Lebenslust. Gerade dort, wo wir nicht mehr folgen können, fängt der große Rausch an . . . . . Der eigentliche Genuß beginnt erst da, wo die Klarheit aufhört." — Scheerbart ist von der Literaturforschung als ein unmittelbarer Vorläufer des Expressionismus aufgefaßt worden. Im Expressionismus regt sich ja hauptsächlich die vorderasiatische und die ostbaltische Seele.

---

[1]) Zu einem der Scheerbartschen Gedichte hat eben Gallén-Kallela ein Bild gezeichnet.

7.

Dinarische Kunstgestaltung.

Wenn es auch schwer fallen wird, rein dinarische Kunstgestaltung am Beispiele bekannterer Kunstwerke zu zeigen, so fällt es nicht so schwer, die dinarische Abwandlung von „Form“, gleichsam den dinarischen Einschlag eines Kunstwerks, zu kennzeichnen. Wo dinarisches Blut erkenntlich mitgewirkt hat, da erhält die Gestaltung in ihren höchsten Beispielen etwas Schwungvolles, Ausladendes, Hochfliegendes, das (auf den dafür Empfänglichen) oft hinreißend wirkt. Die Ausdrucksweise kann sich zum Verkünderischen („Prophetischen“) steigern. Die nordisch-dinarischen Platon, Schiller, Wagner und Nietzsche sind Beispiele dafür aus der Geschichte des hellenischen oder deutschen Geisteslebens, für das italienische Geistesleben etwa der stark vorwiegend dinarische, doch blauäugige Savonarola oder auch der nordisch-dinarische Verdi. Vielleicht hatte Paganinis „hinreißendes“ Geigenspiel den Stil, der anscheinend durch das Zusammenwirken nordischer und dinarischer Erbanlagen bedingt ist. Nordisch-dinarische Künstler wie Schiller oder Nietzsche zeigen öfters durch eine gewisse „überfliegende“ Sprache an, daß ihnen nicht all der Wirklichkeitssinn zugekommen ist, dessen die nordische Rasse fähig ist. Sie zeigen beide auch weniger Zurückhaltung, dafür mehr Schwung und Ausladen der Sprache als rein nordische Künstler. Das bezeichnend nordische Abstandhalten von Mensch zu Mensch, die nordische Einzeltümlichkeit, wird von Nietzsche zum „Pathos der Distanz“ angeschwellt oder aufgebauscht. Ein „pathetischer“ Ausdruck für die seelische Haltung der (unpathetischen) nordischen Rasse ist damit geprägt worden.

„Pathetisch“ hat man auch den Barockstil von jeher genannt. Ein Mitwirken dinarischen Wesens lenkt nordischen Stil in der gleichen Richtung ab, wie der Barock von der Renaissance abge-

wichen ist. Immer drängt die dinarische Seele zur Abwandlung überkommener „Form“ ins Geschwellte, Bauschige, zum großen Faltenwurf, zum „Barock“. Der dinarischen Seele ist eine Neigung zum „Temperamentvollen“ eigen, welche sich in der Kunst als eine Neigung zum Eindringlichen und Schlagenden, zum Verkünderischen



Hausenstein, Geist des Barocks, Verlag Piper & Co.
Abb. 53. Barock. Engel aus der Heiligen-Geist-Kirche in München.

und zum „Wolkenschieberischen“ äußert, welche sich auch als eine Neigung zur Häufung der Kunstmittel, zur Aufbauschung des Stils erkennen läßt: so im Werke des nordisch-dinarischen (nordisch-dinarisch-ostbaltischen?) Richard Wagner und in seinem (barocken) Gedanken eines Gesamtkunstwerks. Langbehn spricht in seinem „Rembrandt als Erzieher“ (1. Aufl. 1890) von dem „hochfliegenden, aber

etwas wolkenschieberischen Geist der Schwaben" und bezeichnet damit — als nordisch empfindender Mensch — eben das seelische Wesen einer nordisch-dinarischen Mischung, die ja gerade in Schwaben besonders häufig ist und in Gestalten wie Schiller und Hegel hervorgetreten ist. Dieses „Wolkenschieberische" verlangt wohl den Stil des Verkünders, wenn es einem überragenden Gestalter eigen ist [1]).

Auf der Höhe bescheidenerer Kunstgestaltung, volkstümlicher Kunst oder Heimatkunst, erscheint die dinarische Abwandlung der

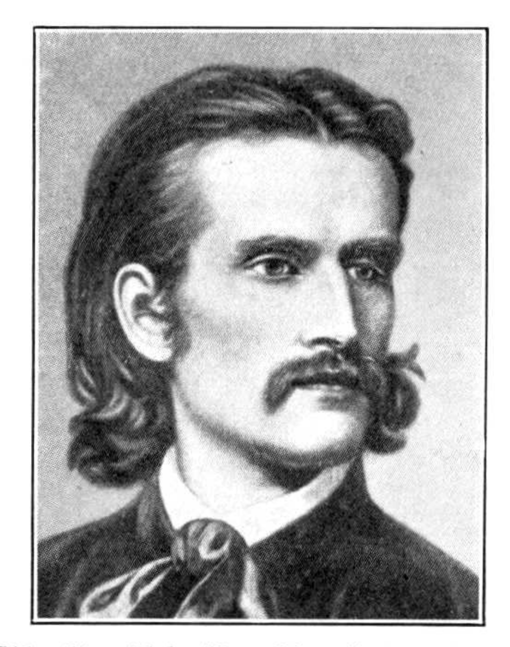


Abb. 54. Niederösterreich. Robert Hamerling, 1830—1889. Nordisch-dinarisch.



Abb. 55. Laibach (Krain). Anastasius Grün (Anton Graf Auersperg), 1806 — 1876. Nordisch-dinarisch. (Phot. Ges., Berlin.)

Form als eine Abwandlung ins Derbe, Fleischig-Geschwellte, ins Saftige, ja ins Ungeschlachte — immer zugleich in der Richtung auf eine an barocke Kunst erinnernde Gestaltung. Auf deutschem Boden sind die Beispiele zumeist in der bayerisch-österreichischen Heimatkunst zu suchen — doch wenig oder nicht bei den vorwiegend nordischen oder nordisch-dinarischen Anastasius Grün, Raimund, Deinhardstein, Hamerling, Vogl, Anzengruber, Defregger, Stieler, Ganghofer [2]), bei

[1]) Man wird annehmen dürfen, daß der nordisch-dinarische Grillparzer zu starke Eindrücke durch die „klassische", d. h. hellenisch-nordische Kunstrichtung erfahren hatte, als daß bei ihm die Abwandlung ins „Barocke" hätte erscheinen können. Oder herrschte in (dem „schizothymen") Grillparzer das Nordische vor bis zur völligen Beherrschung des Dinarischen? Seine beiden ersten Bühnenwerke zeigen wohl eine Neigung zur dinarischen Abwandlung der Form, kaum noch die folgenden.

[2]) Daß eben die bedeutenderen Namen unter den bayrisch-österreichischen Künst-

denen Dinarisches mehr in den gewählten Stoffen liegt als in der Gestaltung. Die Beispiele sind mehr auf der Höhe der Kalender-geschichten und heimatlichen Erzählungen der Zeitungen und Zeit-schriften zu suchen.

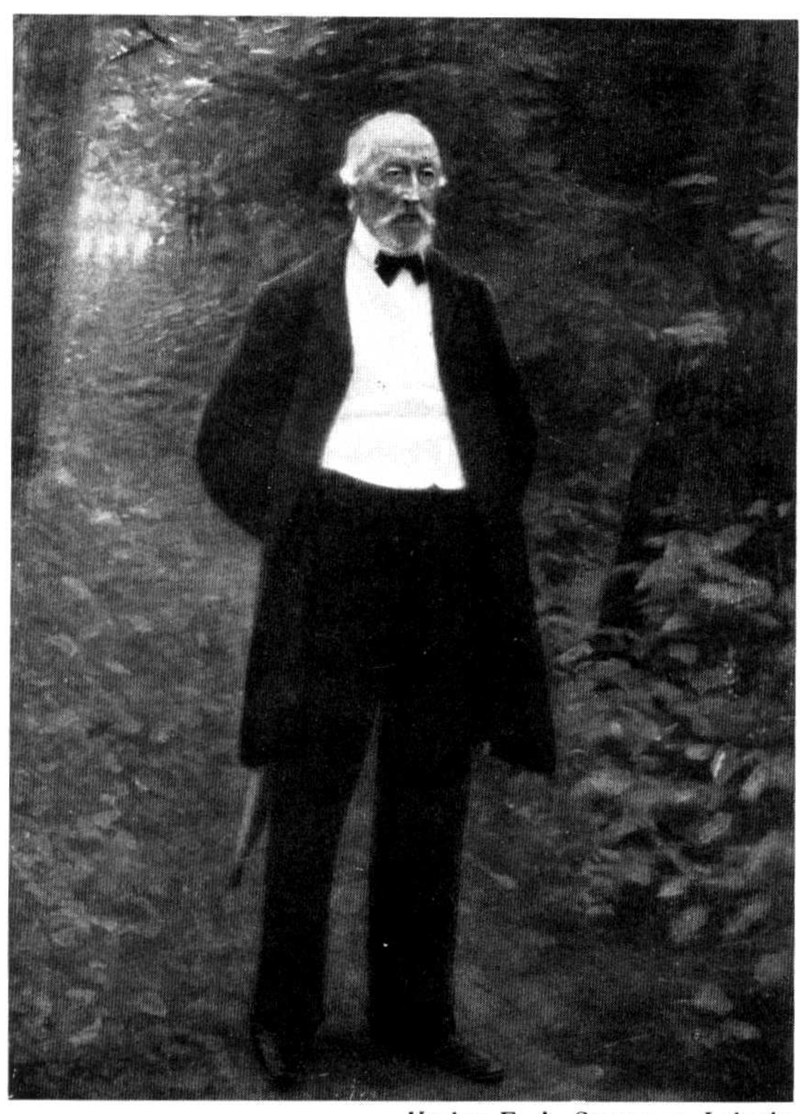
Da zeigt sich dann, daß der dinarischen Rasse das Wort viel näher liegt als der nordischen, daß für sie das Aussprechen der Dinge, ja das breit-malende Schildern der Dinge bezeichnend ist, während der nordischen Rasse ein Sinn für das Unausgesprochene eignet. Wie oft in den Isländergeschichten zeigt sich jene nordische Selbstzucht der Empfindung, daß ein Mensch ein Gespräch mit einer scheinbar sach-lichen wortkargen Wendung abbricht, während gerade diese Wendung durch ihre knappe, oft harte Schlagkraft verrät, daß beide Unterredner sich der heißen Kälte, mit der sie sich ins Auge sehen, und der schweren Geschicke bewußt sind, die gerade einer solchen Selbstzucht der Emp-findung folgen können. Anders der dinarische Mensch in der Erregung. Der dinarischen Erregung ist das Wort viel näher; Liebe und Haß äußern sich beim dinarischen Menschen besonders wortschöpferisch. Das zeigt sich im sprachlichen Stil. Schon die Mundarten des deutschen Südostens sind reich an vielen bauschig malenden Redewendungen, an Kraftwörtern, deren „Stil" an das Ausladen des Barocks erinnert.

Für denjenigen, dem solche Bezeichnungen zugänglich sind, kann man sagen: die bajuwarische Mundart (in Bayern und Österreich) bedingt schon eine Hinneigung zum Barocken. Sie ist die barocke Mundart des Deutschen, das barocke Deutsch — und zwar nicht etwa allein und vor allem durch die derbmalerische, gleichsam bau-schige Redeweise, die in dieser Mundart möglich ist (und welche der mehr zeichnerischen Redeweise des Niedersächsischen gegenübersteht), sondern schon durch die Lautgebung selbst. Stielers, des (nordisch-dinarischen Mundartdichters Sprache verhält sich zur Sprache des (nordischen) niedersächsischen Mundartdichters Klaus Groth etwa wie der Barock zur Gotik.

Das Wortschöpferische der dinarischen Seele zeigt sich auf höchster Stufe in Reichtum und Glanz der sprachlichen Wendungen eines Schillers oder Nietzsches — dem nordisch-dinarischen „glänzen-den" Stil dieser beiden Sprachgestalter steht der gebändigte, zu-

lern ein solches Vorwiegen der nordischen Rasse zeigen wie die Genannten, ist wieder ein Hinweis auf die Bedeutung der nordischen Rasse für das Geistesleben aller deutschen Stämme.

sammengefaßte nordische Stil Julius Caesars, der Isländergeschichten, der Edda, Hebbels und Flauberts gegenüber. Auf niedrigerer Stufe zeigt sich das Wortschöpferische der dinarischen Seele in allerhand Kraftwörtern und Worthäufungen: man erinnere sich der worthäufenden Flüche der südostdeutschen Stämme vorwiegend dinarischer



Verlag E. A. Seemann, Leipzig

Abb. 56. Heide (Holstein). Klaus Groth, 1819—1899 (Gem.: Hans Olde). Nordisch.

Rasse. Zeigt nicht schon Neidhard von Reuental mit seinen Worthäufungen und seiner derb-bauschigen Schilderung die dinarische Abwandlung des Minnesangs, während Walther von der Vogelweide die nordische Gestaltung des Minnesangs zeigt? Neidhards Dichtung weicht vom „gotischen" Stil des Minnesangs in der Dichtung auf barocke Gestaltung ab. Der dinarische Drang zu Worthäufungen und bauschiger Redeweise mag die Schreibweise des nordisch-dinarischen Fischart bedingt haben. Er ist ein unerschöpflicher Wortbildner.

Doch sind ein großer Teil seiner Wortkunststücke für nordisches Empfinden ebenso geschmackswidrig wie viele der Wortprägungen und Wortspiele Nietzsches [1]).

Ich möchte annehmen, daß in dem zuerst von Sebastian Brant (1457—1521) vermerkten Grobianismus, jener derben Schreibweise, die so gerne Kraftwörter gebrauchte und sich bis gegen das 18. Jahrhundert hin verfolgen läßt — daß im Grobianismus des Barockzeitalters sich besonders viel von dinarischer Seele geäußert hat. Ein Ludwig Thoma (Abb. 37) hat in unseren Tagen gerne eine Art grobianischer Schreibweise gepflegt. Die dinarische Freude an derber Gestaltung, an sinnlich-anschaulichen, gleichsam fleischig-schwellenden Wörtern und Redewendungen wird ja immer wieder leicht zum Grobianismus werden. Eines der besten Beispiele dinarischer Sprachgestaltung scheint mir aber der Stil jenes Ulrich Megerle (1644—1709) aus Kreenheinstetten b. Meßkirch zu sein, der als der Kanzelredner Abraham a Santa Clara bekannt ist. Schillers Kapuzinerpredigt in „Wallensteins Lager“ ist ja eher eine kennzeichnende Wiedergabe als eine Übertreibung seines Stils, weshalb hier gar kein weiteres Beispiel gegeben zu werden braucht. Es erscheint bezeichnend, daß solche Sprachgestaltung dinarischer Seele sich im Zeitalter des Barocks, dem der dinarischen Seele günstigsten, am freiesten regen konnte. Die sinnlich-anschauliche Schreibweise dinarischer Art, deren deutlich formende Körperlichkeit und saftige Farbengebung scheint sich mir in unserer Zeit besonders gut ausgesprochen zu haben in der Erzählung des (dinarisch-nordischen) Münchener Mineralogen und Schriftstellers Franz von Kobell (1803—1882) „Die Gschicht vom Brandner-Kasper“. Denkt man sich zu Erzählungen in dinarischer Sprachgestaltung den richtigen Buchschmuck mit bezeichnenden Bildern, so wird man sich diese stets in einem an den Barock erinnernden Stil vorstellen.

Ich möchte die Vermutung wagen, der Barock sei seinem Ursprung nach eine dinarische Erscheinung [2]), sei die nordisch-dinarische

[1]) Es ist ja bezeichnend, daß „Also sprach Zarathustra“ in schwedischer Übersetzung vieles von der diesem Werke trotz allem anhaftenden Peinlichkeit verliert: die in der Sache so oft nicht begründeten Wortspiele mit Reimworten (Speichellecker: Schmeichelbäcker u. ä.) lassen sich nicht übersetzen. Wahrscheinlich gilt das auch für Übersetzungen in andere Sprachen. Ich kenne nur eine schwedische Übersetzung.

[2]) Sollte schon Michelangelo, „der Vater des Barocks“, einen dinarischen Einschlag gehabt haben? Er war einer der wenigen Dunkelhaarigen und Braunäugigen unter den großen italienischen Künstlern.

Abwandlung sowohl der italienisch-nordischen Renaissance wie der germanisch-nordischen Gotik. Dem Barock ist das kraftvolle, saftige, dinarische „Temperament“ (nicht das geschmeidige, westische „Temperament“), die Lebenslust der dinarischen Seele eigen, ist die Lust der dinarischen Seele an reich entfalteten Schauspielen eigen, wie deren Freude am lauten Sprechen, derber Gesundheit und gesunder geschlechtlicher Kraft. Der Barock ist kraftvoll-sinnlich, wie der dinarische Mensch, und weder der Barock noch die dinarische Seele zeigen die

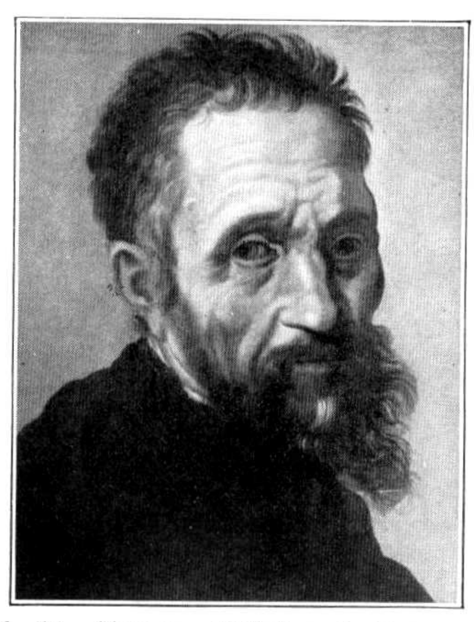


Abb. 57. Florenz. Michelangelo Buonarroti, 1475 — 1564. Anscheinend dinarisch-nordisch. Nase durch einen Schlag verstümmelt.

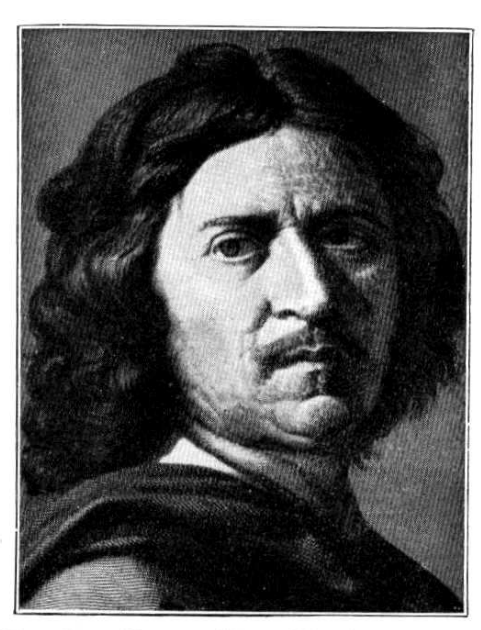


Abb. 58. Normandie. Nicolas Poussin, 1594—1665. Vorwiegend nordisch.

Zurückhaltung geschlechtlicher Sinnlichkeit, wie sie der „klassischen“ Kunst und der nordischen Seele eigen sind.

Wo „klassische“ Kunst überzeugen möchte, versucht der Barock zu überreden durch Plötzlichkeit, Spannung, Überraschung, durch ein Aufrauschen in allen Formen (vgl. Abb. 53). In der „klassischen“ Kunst die feste Ruhe der nordischen Seele, die auf Entscheidung der Empfindungen drängt. Im Barock die dinarische Freude an Erregung, an Entfesselung der Empfindungen, ja am unentschiedenen Durcheinander der Empfindungen (vgl. z. B. Abb. 63 gegen Abb. 62 oder Abb. 60 gegen Abb. 3 und 4).

Der Barock ist „dionysisch“ wie die dinarische Seele. Der „Jodler“ ist etwas Dionysisches und ist bezeichnend für die deutschen Stämme vorwiegend dinarischer Rasse. Seine tonkünstlerische „Linie“ ist barock. Kann man sich Dionysos als dinarisch-nordisch oder vorder-

asiatisch-nordisch vorstellen, so Apollon nur als nordisch. Die tonkünstlerische Begabung der dinarischen Rasse ist der Rassenforschung aufgefallen wie die Häufigkeit nordisch-dinarischer Züge bei großen Tonsetzern, und besonders in der Tonkunst hat ein Nietzsche das „Dionysische" sehen wollen. In ihr fühlt sich die dinarische Seele besonders wohl, und in der Barockzeit besonders ist die große abendländische Tonkunst hervorgebrochen [1]). Sobald bei einem Künstler wie bei Poussin, dem vorwiegend nordischen Franzosen, das „Temperament" gebändigt, die nordische Neigung zu Mäßigung, Abstand, Zurückhaltung stark genug wird, entsteht mitten in der Barockzeit eine kunstgeschichtliche „Ausnahme", eine „klassischer" wirkende Kunst.



Berlin Kaiser-Friedrich-Museum

Abb. 59. Nicolas Poussin, 1594—1665. Landschaft mit dem Apostel Matthäus.

Nordische Zurückhaltung und Kühle haben vielen Werken des holländischen Barocks, vor allem den Landschaften, den Seestücken und den gemalten Innenräumen etwas verliehen, was vom Barock eines Rubens, auch noch eines Ruysdael her als eine gewisse Dämpfung erscheint, welche der läuternden Beruhigung des in nordischer Richtung

[1]) In der Barockzeit hat sich auch aus anderen Formen die Form der Geige (violina) gebildet, und zwar mitten im Gebiet vorwiegend dinarischer Rasse, in Norditalien und Tirol, wo auch die großen Geigenbauer herstammen. Die Geige möchte man als die bezeichnendste nordisch-dinarische Schöpfung auf dem Gebiet der tonkünstlerischen Instrumente bezeichnen. Sie zeigt das auch in der Vereinigung eines (mehr) barocken Leibes und einer (mehr) gotischen Seele.

gestaltenden Poussin durchaus entspricht. Es gibt in der holländischen Kunst, so auch beim mittleren und älteren Rembrandt, genug Kunstwerke, welche formengeschichtlich dem Barock zuzuweisen sind, welche aber eben dadurch nicht bezeichnendster Barock sind, weil in ihnen Anregungen der dinarischen Seele ganz zurückgedrängt sind. Statt lauten Sprechens der Empfindung das (S. 55 u. 88) erwähnte Unaus-



Graphische Sammlung München

Abb. 60. P. P. Rubens, 1577—1640. Weg nach Golgatha. Stich von P. Pontius.

gesprochene der nordischen Seele. Die barocke Steigerung aufs höchste, so im Ausdruck der Landschaft, im Ausladen der Gebärden, in der Aufregung der Handlung, zeigt sich besonders in der holländischen See- und Landschaftsmalerei ganz dem nordischen Fernendrang dienstbar gemacht zur Gestaltung der Endlosigkeit des Raumes. Wieviel Aufregung in den Auftritten, welche die außerholländische Barockmalerei gestaltet! Wieviel zurückhaltende Kühle, zugleich läuternde Ver-

einfachung bis zum leisen Spürbarwerden des (für die nordische Seele) Unaussprechlichen hingegen in der Darstellung menschlicher Begebenheiten, wie sie ein Teil der holländischen Kunst der Barockzeit gestaltet! Hier ist der Barock so nordisch als möglich erfaßt worden.

Nordische Selbstzucht der Empfindung und nordische Herbheit und Strenge haben den Schwung des Barocks zu einem der größten



Phot. Osthaus-Archiv

Abb. 61. Georg Bähr, 1666—1738. Frauenkirche in Dresden.

Werke deutscher Baukunst gebändigt: zur Frauenkirche in Dresden, dem Werke George Bährs. Wirkt die Dresdener Frauenkirche deshalb so besonders „deutsch“ — und besonders innerhalb des Barocks auf deutschem Boden —, weil sich hier in der (nordisch-dinarischen) Kunst des Barocks besonders viel von nordischer Seele verwirklicht hat? Man braucht in Dresden nur die kurze Strecke von der Frauenkirche bis zur Schloßkirche zu gehen, um von einem stark nordisch

durchwirkten Bauwerke zu einem Bauwerk zu kommen, in dem von nordischer Seele nicht mehr viel spürbar ist. Gerade die „innere Wahrhaftigkeit“ der Frauenkirche, welche Woermann[1]) hervorhebt, ist bedingt durch jenen nordischen Zug der Sachlichkeit, welchen der dinarische Mensch als „Nüchternheit“ empfindet.

Der Barock wirkt keineswegs „nüchtern“ oder auch nur „sachlich“. Wo nordische Kunst überzeugen will, möchte der Barock überreden — und wird auch nicht nur mit einzelnen Werken, sondern als Ganzes, als Kunstrichtung überhaupt, umsomehr überreden können, je minder nordische Betrachter er findet. Zu seiner Überredung dient dem Barock der Reichtum seiner Ausdrucksmittel. Der Barock war bestrebt, die Ausdrucksmittel zu häufen, zu steigern, vielgestaltig abzuwandeln, wie auch die deutschen Mundarten der vorwiegend dinarischen Gebiete eine besondere Freude an der Häufung und Steigerung der sprachlichen Ausdrucksmittel zeigen. Der Übergang von einer „klassischen“ Kunst zur Kunst des Barocks, jener kunstgeschichtliche Übergang des 16. Jahrhunderts, welchen (der nordisch-dinarische) Wölfflin in seinen „Kunstgeschichtlichen Grundbegriffen“ so klar (und mit einer leisen Hinneigung zum Barock) geschildert hat, läßt sich bei rassenkundlicher Betrachtung unmittelbar begreifen durch ein Einströmen dinarischen Wesens in eine bisher auf das Nordische gerichtete Kunst.

Es ist klar, daß Kunstrichtungen innerhalb eines gewissen Umkreises und bis zu einem gewissen Grade über Gebiete verschiedener Rassen und Rassemischungen hinausgreifen können, wenn irgendein rassischer Einschlag dem Gesamtumkreis gemeinsam ist — wie z. B. dem ganzen Abendland und früher noch mehr als heute der nordische Einschlag. Aber innerhalb des Umkreises wird dieser Stil freudiger in diesem, kühler in jenem Gebiet aufgenommen, hier mehr nach dieser, dort mehr nach jener Seite hin entfaltet. Es ist klar, daß es ebenso eine nordische Sondergestaltung fast jedes abendländischen Stiles geben muß wie eine westische. Die Danziger Marienkirche z. B. zeigt in ihrem Innern Baugebilde aller Stile von der Gotik bis ins Rokoko: sie schließen einander nicht aus, wirken sogar aufeinander abgestimmt, weil sie — wie mich ein in der Kirche führender Kunstwissenschafter und Künstler erkennen gelehrt hat — im wesentlichen immer wieder Ausdrücke nordischer Seele sind. So gibt es Straßenbilder, welche

[1]) Woermann, Von deutscher Kunst, 1925.

ein Zusammenstimmen verschiedener älterer Stile zeigen. So kann es sogar vorkommen, daß „stilreinigende“ Bemühungen, von Gelehrten angeregt, zum großen Schaden eines Bauwerks ausfallen, das zwei oder mehrere Stile in sich vereint hat. Das Zusammenstimmen verschiedener Stile in einem Straßenbild oder an einem Bauwerk oder Kunstwerk ist mehr ein Ausnahmefall; aber es gibt



Phot. Bruckmann

Abb. 62. Benedetto da Majano, 1447—1497. Bildnis des Pietro Melini.
(Kunst nordischer Richtung, welche überzeugen will.)

besonders geglückte Ausnahmefälle solcher Art. Das Sebaldusgrab von Peter Vischer und seinen Söhnen (Sebalduskirche, Nürnberg) zeigt romantische, gotische und Renaissanceformen zu einer Einheit verbunden (vgl. Abb. 64).

Sind Kunststile in einem gewissen Umkreis über Rassen oder besser: Rassenmischungsgrenzen hinweg übernehmbar, so lassen sie doch diese Rassenseele mehr zu Wort kommen als jene, haften dort länger als hier, werden dort besser verstanden als hier. Der Mai=

länder Dom ist Gotik, und Gotik ist an nordisches Empfinden gebunden (das im mittelalterlichen Oberitalien mit den Erbanlagen der Langobarden viel stärker verbreitet war als heute). Aber er ist doch eine Art halbverstandener Gotik. Man wird annehmen können, daß die westische Seele nordische Formen in der Richtung auf etwas abgelenkt hat, das nordischem Empfinden als „hohle Form“ erscheint.

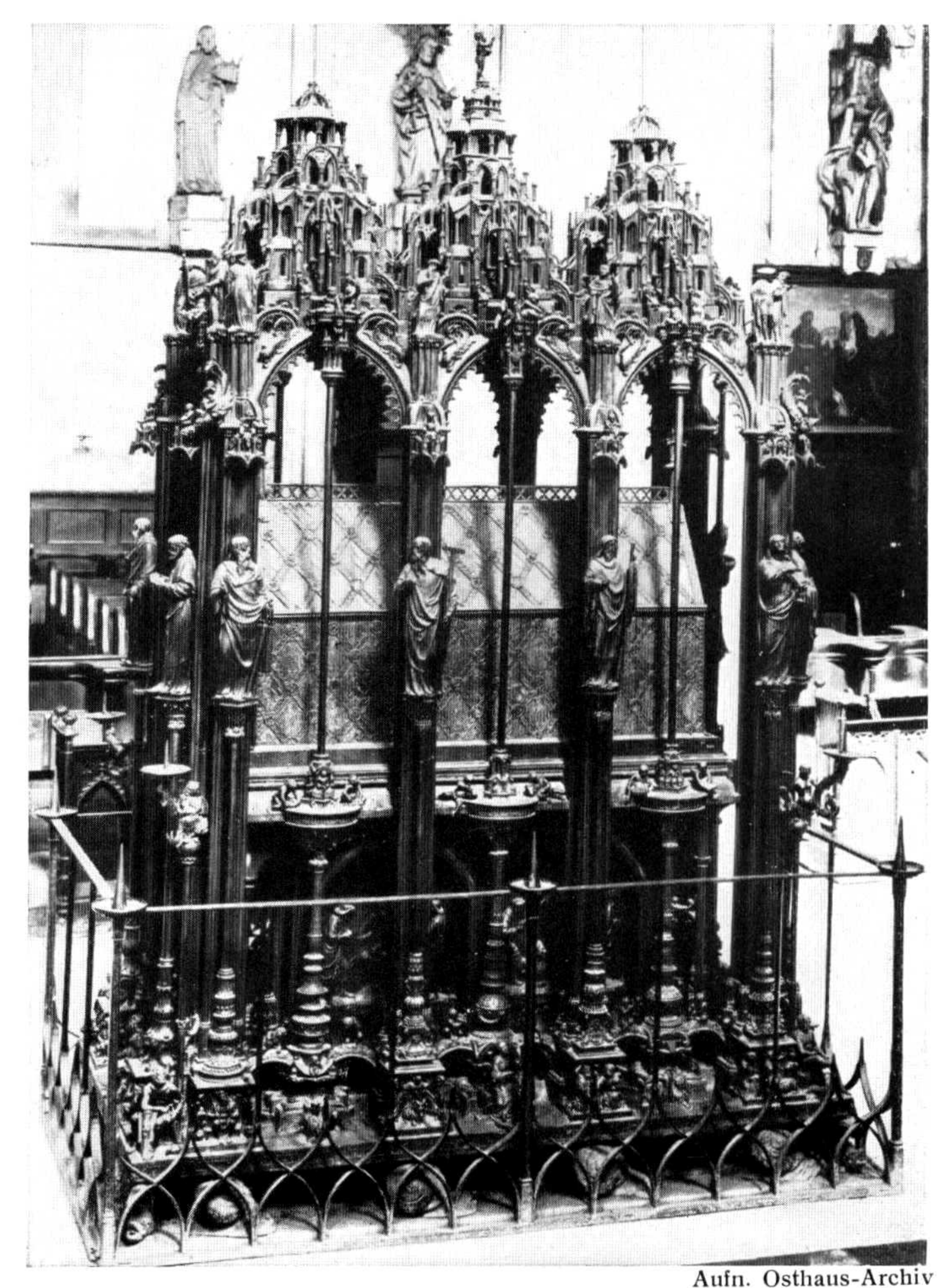


Phot. Alinari

Abb. 63. Lorenzo Bernini, 1598—1680. Kardinal Borghese. (Kunst nordisch-dinarischer Richtung, welche überreden will.)

Deutsche Baumeister hatten den Bau begonnen; ihre Pläne wurden aber von italienischen Baumeistern abgeändert in der (nicht-gotischen) Richtung auf das Wagrechte und der (nicht-nordischen) Richtung auf eine Überladung mit Zierat. So ist aus dem Mailänder Dom ein nordisch-westisch empfundenes Bauwerk geworden, zu vergleichen der nordisch-westischen Skaldenkunst. Einzelne gotische Bauten Spaniens zeigen Einzelzüge, die schon mehr als eine Abwandlung in der Richtung auf die seelische Welt orientalischer Rasse erscheint, denn als eine

in der Richtung auf die seelische Welt westischer Rasse (vgl. Abb. 26). Einzelne gotische Bauten Portugals (wo das nordische Blut der Sweben sich äußerte[1]), zeigen schon eine Abwandlung nordischer



Aufn. Osthaus-Archiv

Abb. 64. Peter Vischer, um 1455 — 1529. Sebaldusgrab 1508 — 1512 (Sebalduskirche, Nürnberg).

Form, die man als Abwandlung ins „Afrikanische“ bezeichnen möchte. Hat sich der deutlich sichtbare negerische Einschlag des portugiesischen Volkes schon damals geäußert? —

[1]) Vgl. Haupt, Die älteste Kunst, insbesondere die Baukunst der Germanen, 1923.

Das Umsichgreifen des Barocks über die Gebiete stärkerer dinarischer Durchmischung hinaus könnte also der Vermutung nicht entgegenstehen, der Barock sei wesentlich eine nordisch-dinarische Erscheinung. Nordisches war ja genug im Barock, um ihn auch den Gebieten verständlich zu machen, welche keinen dinarischen Einschlag mehr haben oder zur Barockzeit hatten, und wie nordisch der Barock



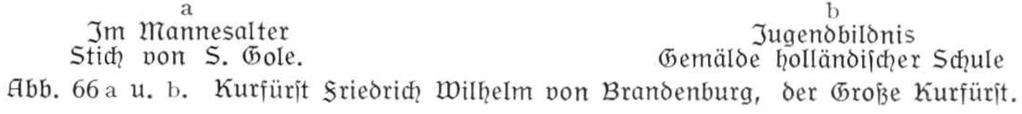
Abb. 65. Der Dom zu Mailand. Begonnen 1386 von Meister Heinrich von Gmünd.

ergriffen werden konnte, zeigt die Dresdener Frauenkirche (vgl. S. 94). Aber ist nicht der Barockstil besonders reich entfaltet worden auf einem Gebiet etwa von Rom bis Mitteldeutschland, also eben da, wo die dinarische Rasse entweder vorwiegt oder stark vertreten ist? Und zeichnet sich nicht die Schweiz, Süddeutschland, Österreich und Böhmen — also ein stark dinarisch durchmischtes, auf bayerisch-österreichischem Boden sogar vorwiegend dinarisches Gebiet — durch eine besondere „Kraft der plastischen Formgebung“ aus?: „Aus der lebhaften Variation der

Motive, aus dem Rhythmus bewegter Kontrastierung, aus der Durchsetzung des Baukörpers mit plastisch starken Akzenten (polygonale und runde Eckbauten und Erker) ersieht man, wieviel lebhafter hier das Blut pulst, die Phantasie schafft“[1]). — Es ist das dinarische Blut, das hier pulst und nordische, gelegentlich auch westische Formen in der Richtung auf barockartige Gestaltung abwandelt.

Oft ist mir aufgefallen, wie der Maler des Barocks den Zügen der von ihnen Dargestellten, auch wenn bei diesen gar kein dinarischer





a
Im Mannesalter
Stich von S. Gole.

b
Jugendbildnis
Gemälde holländischer Schule

Abb. 66 a u. b. Kurfürst Friedrich Wilhelm von Brandenburg, der Große Kurfürst.

Einschlag anzunehmen ist, doch etwas Dinarisches verleihen oder einen leichten dinarischen Einschlag besonders betonen — es gibt ein Jugendbild des Großen Kurfürsten (Abb. 66 b), das gewiß in die Barockzeit fällt, doch eine nordische Zurückhaltung des Barock zeigt, wie sie im holländischen Barock häufig ist. (Vgl. oben Seite 92 und 93.) Auf diesem Bild erscheint der Große Kurfürst durchaus nordisch, wohl nordischer als er bei geringem dinarischem Einschlag es war. Auf einem späteren Bild (Abb. 66 a) hingegen, welches den Barockstil viel besser bezeichnet, erscheint der Kurfürst als stark vorwiegend dina-

[1]) Gerstenberg, Ideen zu einer Kunstgeographie Europas, 1922.

risch, wie auch das Schlüter'sche Reiterdenkmal des Großen Kurfürsten (Abb. 45) die dinarischen Züge des Gesichtes so hervorhebt und betont, daß auch auf ihm der nordisch-dinarische Kurfürst vorwiegend dinarisch wirkt. Durch Beobachtungen solcher Art bin ich auf die Vermutung einer gewissen „auslesenden“ Nötigung gekommen, welcher die Künstler durch die verschiedenen Kunststile unterworfen sind. Die gotischen Maler z. B. standen unter dem Stilzwang einer Vermeidung der Wagrechten. Darum konnten sie Gesichtern, welche fast ganz nordisch angelegt sind, gelegentlich etwas schiefstehende Augen geben, sobald das Gesicht in reiner Vorderansicht gegeben werden sollte. Hierdurch entstand ein „asiatischer Zug“ oder ein Zug, der an Gesichter der ostbaltischen Rasse erinnert. Ich denke hier jedoch nicht an die Gesichtszüge der weiblichen Gestalten bei Lukas Cranach, die oft ausgesprochen ostbaltische Merkmale zeigen. Es ist schwierig, zu entscheiden, wodurch dies bei Cranach bedingt ist. Jeder Maler verleiht seinen Gestalten etwas von den Zügen seiner eigenen Rasse oder Rassenmischung: das habe ich in der „Rassenkunde des deutschen Volkes“ erwähnt. Bei Cranach könnte ein Einschlag ostbaltischer Rasse angenommen werden, da seine Heimat Kronach (im nordöstlichen Oberfranken) einst zur sorbischen Mark gehörte, jenem deutsch-slawischen Grenzgebiet, bis zu welchem ostbaltisches Blut sicherlich vorgedrungen ist. Cranachs Gesichtszüge sind aber nordisch-dinarisch. Seine Vorliebe für weibliche Gestalten mit ostbaltischem Einschlag und seltsam lüsternem Ausdruck erscheint geradezu wie etwas Widernatürliches in Cranachs seelischem Wesen. — Das Beispiel eines Malers unserer Tage, der seinen Gestalten sehr oft etwas von seinem eigenen ostbaltischen Einschlag verleiht, ist Lovis Corinth.

Die Gotik und noch die frühe Renaissance haben bei Darstellung weiblicher Gesichtszüge die eigentlich weiblichen Züge, wie die (gegenüber dem männlichen Geschlecht) mehr gerundete Stirn, die minder hervortretende Nase, die minder zurückliegenden, minder tief eingebetteten Augen, so übertrieben, daß nordische Gesichtszüge in der Richtung auf ostische abgewandelt wurden. Die Stirnen wurden gelegentlich für nordische Köpfe — welche doch nach Haar-, Haut- und Augenfarben und entsprechend den ganzen Gestalten dem Künstler vorschwebten — zu steil hinaufgerundet, die Nasen zu stumpf und kurz, die Augen zu flach eingebettet, auch das Kinn zu stumpf. Auch wurde von der Gotik der dem weiblichen Geschlecht eigene Zug eines

verhältnismäßig schmäleren Unterkiefers oft übertrieben, so daß die obere Gesichtshälfte mit der Nase von der Gotik mehr in der Richtung auf das Bild der ostischen Rasse, die untere Gesichtshälfte (außer dem Kinn) mehr in der Richtung auf das der nordischen abgewandelt wurde (vgl. Abb. 67 u. 68).

Was aber die Gotik wie später die niederländische Malerei oft dazu verlockte, unnordische Gestalten und Gesichter zu wählen, das



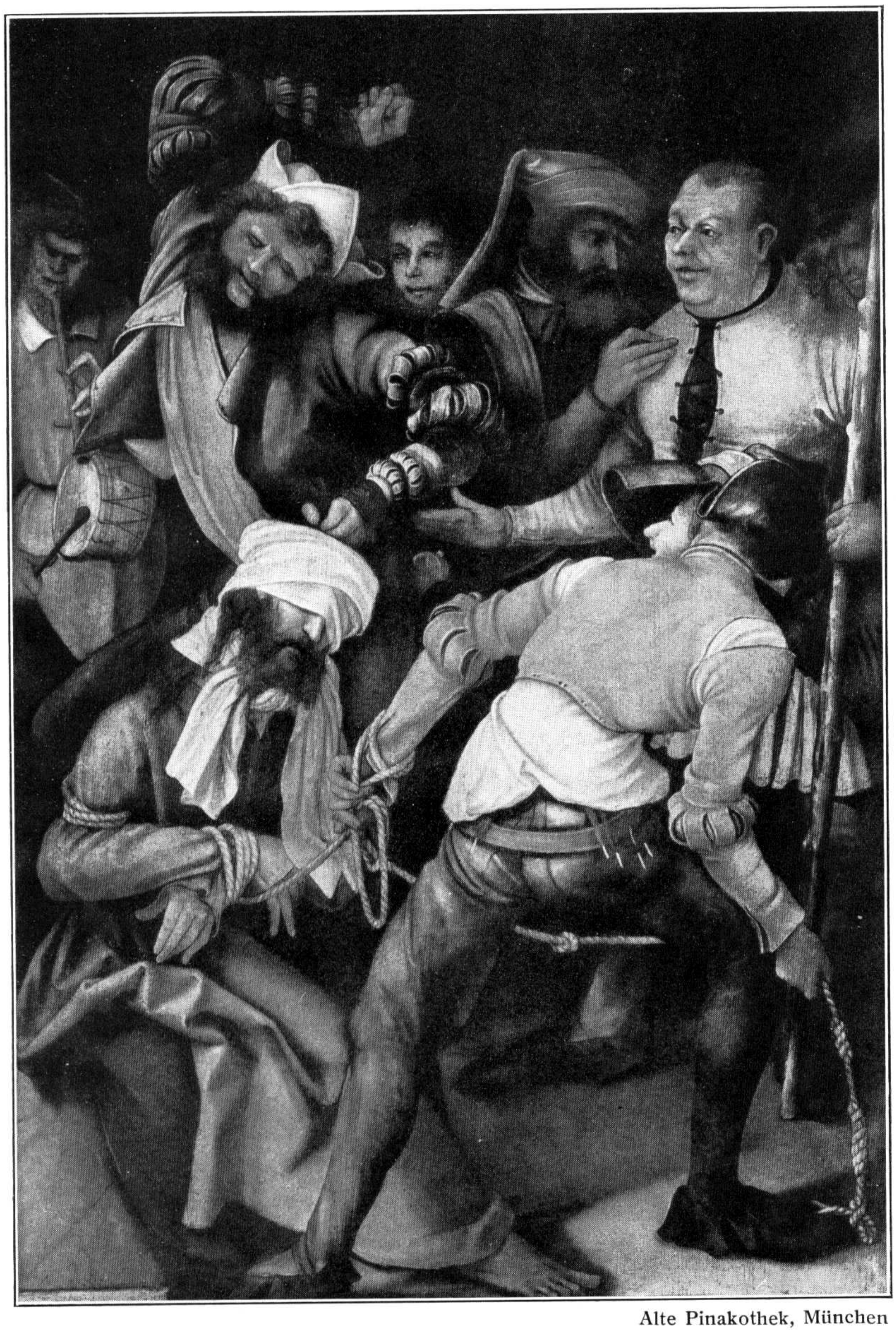


Abb. 67. Van Eyck. Der Engel Gabriel. Abb. 68. Van Eyck. Maria.
Figuren aus dem Genter Altar, vollendet 1432. Bis 1919 Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.

war die Freude der Gotik wie der Niederländer an seltsam absonderlichen Zügen. Während die heiligen Gestalten der biblischen Überlieferung fast nur als nordische Menschen dargestellt wurden — nur der nordische Mensch galt im Mittelalter und noch lange nachher als schön [1]) — gaben sich die Künstler bei der Darstellung des niederen Volkes, der Umherstehenden bei Kreuztragungen, der Henkersknechte bei Folterungen usw., mit Behagen der Zusammenstellung absonderlicher, häßlichster, verschmitztester, rohester und immer wieder unnordischster Züge hin (vgl. Abb. 69).

Die Bildniskunst der Hellenen neigt zu einer vernordenden Darstellung, weil sie zu „idealisierender" Auffassung neigt. „Idealisieren"

[1]) Vgl. Günther, Adel und Rasse, 1926.



Alte Pinakothek, München

Abb. 69. Mathias Grünewald, um 1480—1530. Die Verspottung Christi.

heißt aber für die Kunst der Völker nordischer Herkunft stets ein Sehen in der Richtung auf das Bild der nordischen Rasse. Die Bildniskunst der Römer neigt eher zu einer entnordenden Darstellung, weil sie zu besonderer Hervorhebung kennzeichnender Züge des Einzelmenschen neigt. Sie geht auf die Mannigfaltigkeit des Kennzeichnenden aus und gestaltet und betont darum auch besonders gerne „unschöne" Züge, d. h. eben Züge, welche von dem Schönheitsbild abweichen, das innerhalb der Völker nordischer Herkunft durch die nordische Rasse bestimmt wird. Die Renaissance und jeder „Klassizismus" — da diese Richtungen in der hellenisch-nordischen Kunstgestaltung Vorbilder sehen — neigen zur Vernordung der Dargestellten oder zu einer Auswahl ihrer Modelle



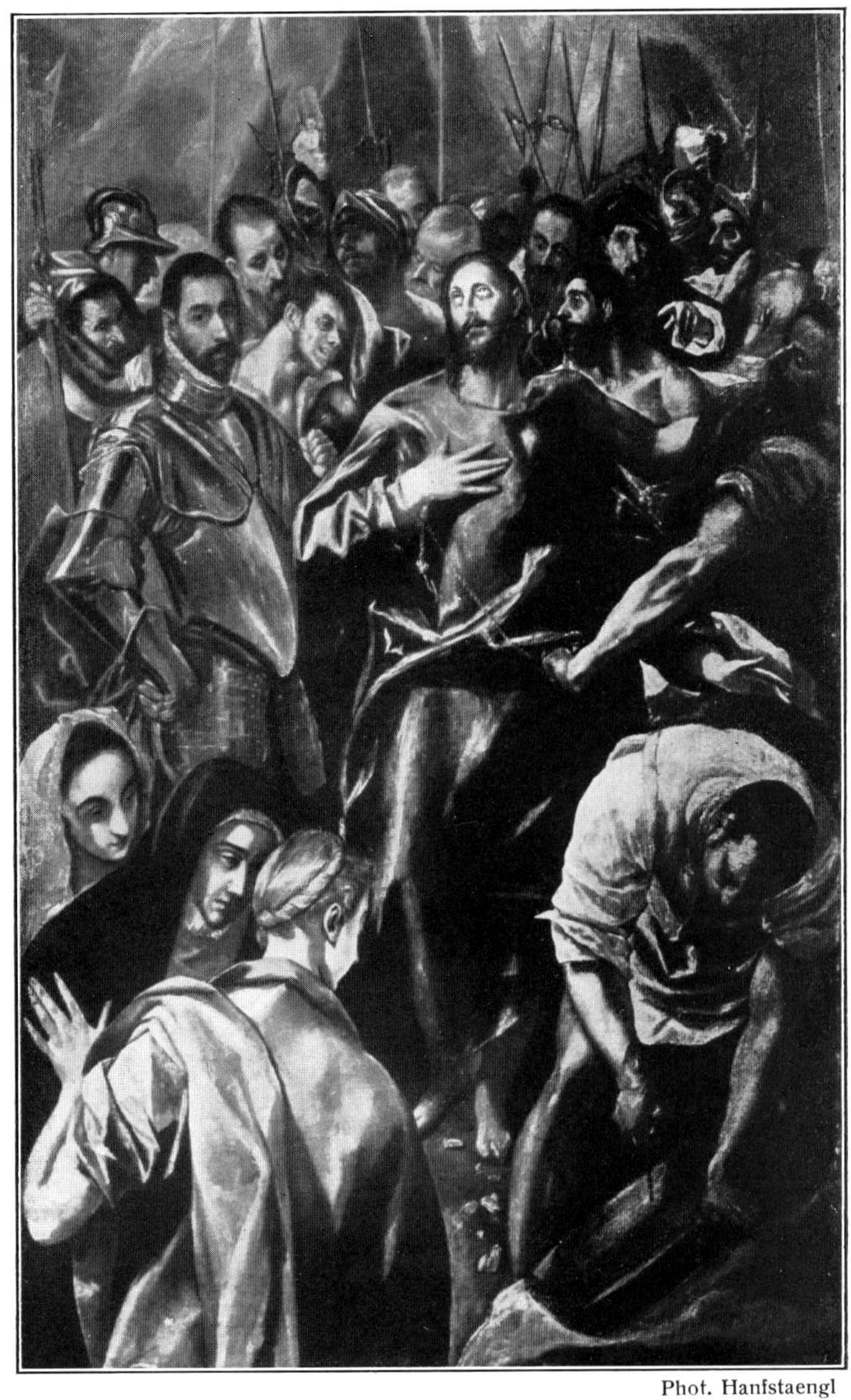
Aus der „Jugend"

Abb. 70. Anders Zorn, 1860—1920. Die Sklavin.

in der Richtung auf das Bild der nordischen Rasse. Bei einem Rethel finden sich ausgeprägt nordische Gestalten und Köpfe: Kunstrichtung und Blut des hervorragenden Künstlers haben ihn auf das Bild der nordischen Rasse hingelenkt. Der Impressionismus hat gerne entnordet, weil er die Häßlichkeit als einzige „Wirklichkeit" nahm. Der nordisch-dinarisch-ostische Anders Zorn, der schwedische Maler — sein Vater war ein in Schweden eingewanderter Bayer — hätte in Schweden „klassische" Gestalten und Köpfe nordischer Rasse malen können; sie finden sich bei ihm selten — außer auf Bildern bestimmter Menschen, die sich von ihm malen ließen oder auch der S. 16 wiedergegebenen Bauerntochter oder des einen ausgeprägt nordischen Menschen darstellenden Gustav-Wasa-Standbildes in Mora. Sonst sieht er die „Wirklichkeit" als Impressionist lieber in den sehr „unklassischen" und für das schwedische Volk nicht bezeichnenden breituntersetzten derben Gestalten und breiten kurznäsigen Gesichtern, die er als schwedische Bauernmädchen meisterlich gemalt hat (vgl. auch Abb. 70). Es mag auch sein, daß ihn sein dinarisch-ostisches Erbe in der Auswahl seiner Gestalten bestärkt hat. Eine Kunstrichtung, die wie der Naturalismus im Schrifttum und der Impressionismus in den bildenden Künsten gerne in der Häßlichkeit allein „Wirklichkeit" sieht, muß zur Entnordung in der Gestaltung und in den Stoffen kommen, denn „Häßlichkeit" der Gestalt und des Gesichts ist im Abendlande bedingt durch nicht-nordische, nicht-westische und nicht-dinarische Züge. „Klassischer Ausdruck" ist immer durch nordische Züge bedingt gewesen [1]).

Der Expressionismus hat zu allerlei Exotismus geführt, zu Verzerrungen zugleich in jeder Richtung, was wohl damit zusammenhängt, daß sich in seinen meistgenannten Vertretern das europafremde Blut des jüdischen Volkes ausgesprochen hat. Für die seelische Haltung der vorderasiatischen Rasse ist ein Sichhineinsteigern in Empfindungen kennzeichnend; darüber im folgenden mehr. Dieses Sichhineinsteigern ist in vielen expressionistischen Werken erkennbar. Vom Expressionismus und dessen Vorläufern ist ja auch eine besondere Wertschätzung des vorderasiatischen Greco ausgegangen. Der Kreter Theotokopuli, genannt El Greco, ist ja ein besonders gutes Beispiel der sichhineinsteigernden Kunst vorderasiatischer Seele (vgl. Abb. 71). Wahrscheinlich endet der Expressionismus in einem (wieder in nordischer

[1]) Vgl. hierzu auch den 3. Abschnitt in „Der Nordische Gedanke unter den Deutschen" (1925) und den 3. und 4. Abschnitt in „Adel und Rasse" (1926).



Phot. Hanfstaengl

Abb. 71. Domenico Theotokopuli, gen. el Greco, 1547—1614. Entkleidung Christi.

Richtung sehenden, jedoch kaum lebensfähigeren) Klassizismus: in Frankreich hat er sich schon zur Linie Ingres' zurückgewandt.

Der Barock bewirkte entweder eine Auslese dinarischer Züge für die Darstellung oder er wandelte nicht-nordische Züge in der Richtung auf das Dinarische ab. Selbst Bilder nordischer Schweden der Barockzeit haben gelegentlich etwas Dinarisches erhalten. Der Stilzwang des Barocks ließ die Maler Gesichtszüge etwas fleischiger, geschwellter wiedergeben, ließ sie gelegentlich wohl auch Nasen weiter hinausschwingend, fleischiger ausladend malen. Die oberen Augenlider werden im Barock schwerer und glatter gemalt, weil der Barock sich auch die Überwölbung solcher kleinerer Gebilde nicht entgehen ließ. Ja neben diesen, dem Bild der dinarischen Rasse eigenen Zügen fehlt oft sogar die bauschige Unterstreichung der „Säcke unter den Augen" nicht, welche ja wirklich innerhalb der dinarischen Rasse schon in jüngerem Alter häufiger ist. Im Barock muß sich die dinarische Seele besonders wohlgefühlt haben.

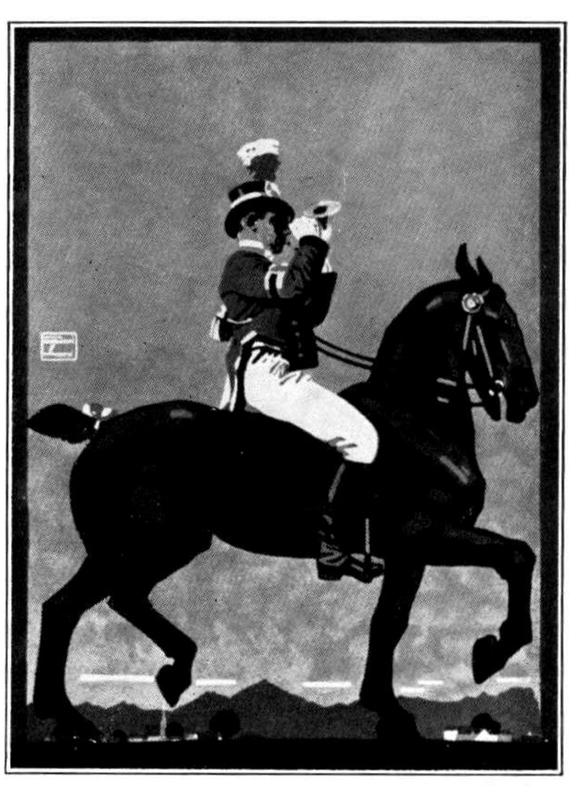


Aus der „Jugend"

Abb. 72. Angelo Jank, geb. 1868. Münchener Festgespann.
Beispiel eines der dinarischen Seele zugewandten Kunstwerks (nicht wegen des Stoffes, sondern wegen der bauschig-saftigen Gestaltung).

Das Derb-Saftige der dinarischen Seele zeigt sich in der Werbekunst der Münchener Anschlagsäulen immer wieder. Besonders Werbeblätter der Brauereien fallen mir ein: die mit der leiblichen Fülle

der Barockpferde sich in die Stränge legenden Gäule der Bierfuhrwerke, die derb-saftigen Farben solcher Werbeblätter, die gleichsam mit bauschigem Pinsel oder auch in einer bestimmten saftigen Flächigkeit aufgetragen sind. Allerlei mehr volkstümliche Kunst Bayerns und Österreichs fällt mir ein, Heiligenbilder, Einladungsschreiben, Festschriften — sie zeigten immer wieder die saftig-bauschige Gestaltung, mit welcher die Maler oder Zeichner — mochten sie selbst auch nur einen geringen Einschlag dinarischer Rasse zeigen — besonders zur dinarischen Seele oder doch zu einer Stammesseele sprechen wollten, in der Dinarisches deutlich mitwirkt (vgl. Abb. 72 und 73).



Verlag Carl Gerber

Abb. 73. L. Hohlwein, München.
Tafelbild zum Bayernkalender. (Kunst, welche sich vor allem an die dinarische Seele wendet.)

8.

Schöpfungen und Einwirkungen der vorderasiatischen Seele.

Wie die vorderasiatische Rasse leiblich der dinarischen nahesteht, so lassen sich auch in der seelischen Haltung dieser beiden Rassen Verwandtschaften finden. Minder deutlich sind solche Verwandtschaften im Bereich des Alltags, deutlicher im Bereich überragender geistiger Schöpfungen. Sie zeigen sich als übereinstimmende Züge der nordisch-dinarischen und der nordisch-vorderasiatischen Blutmischung.

Es gibt Geistesschöpfungen, die man als nordisch-vorderasiatisch bezeichnen möchte, zumal sie in dem von nordischen Stämmen besetzten Vorderasien zutage getreten sind [1]). Der „Barock" der hellenischen Kunst scheint eine vorderasiatische Abwandlung nordischer Form zu sein, wie der abendländische Barock eine dinarische Abwandlung nordischer Form. Bei Skopas von Paros, dem Inselgriechen, erscheint zum erstenmal „Leidenschaftlichkeit und Pathos" [2]). „Hier sind neue Töne angeschlagen, die Praxiteles nicht kannte, die aber, wie so manches andere, im Hellenismus stärker widerklingen sollten." Der Hellenismus stellt sich aber rassenkundlich als eine stark entnordete, immer stärker vorderasiatisch werdende Gesittung dar. Auf stark vorderasiatisch durchmischtem Boden im kleinasiatischen Halikarnassos steht ja auch das Grabmal des Mausollos, das ein „leidenschaftliches Geschehen", „einen eleganten Schwung der Bewegungen" und die „Steigerung zum Theatralischen" [2]) zeigt, welche sich bei stärkerem vorderasiatischem Einschlag im „alternden" Hel-

[1]) Über die nordischen Schichten des indischen, persischen, armenischen Volkes und anderer benachbarter Völker vgl. „Rassenkunde Europas", 1926.

[2]) Walter Müller, Die griechische Kunst, 1925.

lenentum äußern mußten. Die Mittelpunkte hellenistischer Gesittung lagen in Gebieten starker vorderasiatischer Durchmischung, im ägyptischen Alexandria, im syrischen Antiochia und im kleinasiatischen Pergamon. Der Zeusaltar von Pergamon[1]), entstanden um 170 v. Chr., zeigt eines der stärksten Beispiele hellenistischen „Barocks“ und weist auf eine der vorderasiatischen Seele eigene Abwandlung



Müller, Griechische Kunst

Abb. 74. Athena im Kampf gegen die Giganten von Nike gekrönt. Relief am Zeus-Altar von Pergamon.

nordischer Kunstgestaltung. Der hellenistischen Kunst ist auch eine Vorliebe für Darstellungen des Liebeslebens eigen, ein Ablegen der Scheu, welche die große nordisch-hellenische Kunst gekennzeichnet hatte, ja schließlich eine Neigung zur Lüsternheit — wie der Hellene der großen Zeiten dies empfunden hätte. Es sind die Züge, welche anscheinend immer mit der Durchdringung einer Gesittung durch vorderasiatischen Geist verbunden sind[2]). Zu ihrer Äußerung bedurften solche seelischen Züge einer Abwandlung der künstlerischen Gestaltung,

[1]) Vgl. auch die Bilder S. 369—372 bei Müller, Die griechische Kunst, 1925.
[2]) Vgl. „Rassenkunde Europas“, 1926, S. 127.

wie sie die Kunstgeschichte des Hellenismus uns zeigt. Der vorderasiatischen Seele ist ja ein Zug des Sichhineinsteigerns eigen: der Vorderasiate steigert sich in seine Empfindungen hinein, halb von diesen getrieben, halb (wie ein Schauspieler) sich selbst treibend. Dieses Sichhineinsteigern zeigt sich schon im Dionysosdienst der späten Hellenen, es zeigt sich in den rasenden Freudenausbrüchen bei der Feier des (ein hellenisches Adonisfest fortsetzenden) Lazarusfestes der heutigen Griechen. Am stärksten äußert sich dieses Sichhineinsteigern da, wo die vorderasiatische Rasse am stärksten vorwiegt, so etwa bei den rasenden Totenklagen der Armenier, die von Haarausraufen und Sichschlagen begleitet sind. Auch eine Erscheinung wie die der berufsmäßigen Klageweiber Armeniens weist auf die vorderasiatische Seele, auf Fähigkeit und Drang zur Selbststeigerung der Empfindungen. In der indischen Krischnareligion, in der islamischen Mystik, in den Tänzen der Derwische, in der oben (S. 105) erwähnten Kunst Grecos, in der Verkündigung des Ignatius von Loyala, in manchem expressionistischen Kunstwerk ist vorderasiatisches Wesen ebenso fühlbar wie in vielen Leistungen jüdischer Schauspieler, Rechtsanwälte, Redner und Prediger[1]).

Die vorderasiatische Rasse ist ebenso schauspielerisch in ihrem Wesen wie die orientalische unschauspielerisch, ebenso tonkünstlerisch wie die orientalische Rasse wenig tonkünstlerisch. Die der orientalischen Rasse eigene Würde und ihr düster-glühender, nur von jäher Leidenschaft immer wieder durchbrochener Ernst sind schauspielerischem Wesen und einer Hingabe an Tonkunst kaum zugänglich. Es gibt kein dramatisches Schrifttum in semitischer Sprache (außer neuzeitlichen Nachbildungen); die arabische Tonkunst hat ihre Formen wie ihre Kunstlehre (Musiktheorie) von den (vorwiegend vorderasiatischen mittelalterlichen Persern bezogen[2]). Wie sich im europäischen Barock eine schauspielerisch-tonkünstlerische Rassenseele regt, die dinarische, so in der hellenischen Kunst, im „hellenistischen Barock", eine schauspielerisch-tonkünstlerische Seele, die vorderasiatische. Den dinarischen „Pas-

---

[1]) Clauß, Rasse und Seele, 1925, hat S. 168 ein Bild von Koch-Gotha „Der Agitator", das einen sich hineinsteigernden Vorderasiaten besonders gut darstellt.

[2]) Bei den Völkern islamischen Glaubens findet sich vor der Eroberung Persiens keine beachtliche Tonkunst. Die von den Arabern bevorzugte Laute war schon vor der Eroberung Persiens von dorther übernommen worden.

sionsspielen" stehen vorderasiatische gegenüber, die persischen Tazije-Spiele, welche alljährlich Leiden und Tod Husseins, des Sohnes des Kalifen Ali, vorführen und — wohl ebenfalls als eine Einwirkung der vorderasiatischen Seele zu fassen — die spanischen Passionsspiele der Osterzeit. Es scheint, als ob das persische Passionsspiel eine Fortsetzung späthellenischer Mysteriendarstellungen wäre. Es würde somit eine Reihe vorderasiatisch-bedingter Erscheinungen weiterführen. Denn die späthellenischen Mysterien entspringen der vorderasiatischen Seele, nicht der nordischen. Die nordische Seele hatte sich wohl in der Apollonverehrung am klarsten ausgedrückt[1]).

Die europäische Barockkunst ist von Hausenstein als „das Ewig-Asiatische" verstanden oder wohl besser mißverstanden worden. Hausensteins Buch „Vom Geist des Barocks" ist selbst ein besonders gutes Beispiel des vorderasiatischen Sichhineinsteigerns. Die Sprache des Buches könnte man als vorderasiatisches Deutsch bezeichnen. Was Hausenstein empfunden hat, als er die nordisch-dinarische Kunst des Barocks als „das Ewig-Asiatische" bezeichnete, das ist eben jene Einwirkung der dinarischen Seele in der Richtung auf das Ausladende, Schwungvolle, Hemmungslose, welche sich mit der Einwirkung der vorderasiatischen Seele in der Richtung auf Selbststeigerung der Empfindungen vergleichen läßt. Die dinarische wie die vorderasiatische Seele bewirken an einer Kunst nordischer Seele eine Ablenkung zum „Barock".

Auch in anderen Zügen zeigt sich eine gewisse Verwandtschaft der dinarischen und der vorderasiatischen Seele, wie ja die leiblichen Merkmale dieser beiden Rassen in vielem übereinstimmen. Der nordisch-vorderasiatischen Mischung sind große Verkünder ebenso eigen, wie der nordisch-dinarischen. Schiller und Nietzsche zeigen Entsprechungen zu Spitama Zarathuschtra, Buddha und Jesus. Über die rassische Zugehörigkeit der drei letztgenannten Verkünder lassen sich höchstens Vermutungen wagen. Aber im Mazdaismus und im Christentum, auch noch im Buddhismus, läßt sich nordisch-vorderasiatischer Geist spüren. Man könnte sich Spitama Zarathuschtra, Buddha und Jesus als nordisch-vorderasiatische Menschen denken[2]).

---

[1]) Auch Richard Wagners „Parsifal" gehört zu den „Passionsspielen" und scheint wie sie durch dinarisches Blut bedingt.

[2]) Über die Perser zur Zeit Zarathuschtras und die Inder zur Zeit Buddhas vgl. „Rassenkunde Europas", 1926.

Daß Jesus auch leiblich als nordisch-vorderasiatisch gedacht werden kann, hängt mit der Rassenzusammensetzung der galiläischen Bevölkerung zu seiner Zeit zusammen. Die Galiläer, bekannt durch Freiheitssinn und Tapferkeit, waren (wie heute die Drusen) ein Mischvolk aus vorderasiatischen, orientalischen und nordischen, wohl auch einigen westischen Bestandteilen. Nordisches Blut war ihnen durch die Ammoriter und die nordische Oberschicht der Hettiter zugekommen. Hebräische (jüdische) Bewohner waren in Galiläa nie zahlreich gewesen; die Makkabäer hatten um 165 v. Chr. sogar die Hebräer aus Galiläa verdrängt. Die Galiläer konnten gewisse hebräische Laute nicht aussprechen[1]). Den Hebräern erschien Galiläa stets als „Ausland", wie sie denn den Galiläer Jesus sogar einmal einen „Samariter" nennen, um ihn als Fremdling hinzustellen (Johannes 8, 48) und wie ihnen auch seine Lehre fremd blieb. All dies deutet auf einen gewissen Rassenunterschied oder besser Rassenmischungsunterschied der Galiläer gegenüber den Juden. Die seelische Verschiedenheit bedingte die Ablehnung der Lehren des Galiläers Jesus durch die Juden: „Es muß doch etwas in dieser Religion gelegen haben und liegen, was dem freieren griechischen Geiste verwandt ist", urteilt v. Harnack[2]) über die Lehre des Galiläers Jesus und weist eben damit auf einen nordischen Bestandteil im Christentum hin[3]). Das Hochfliegende ist Jesus und Buddha eigen, wie es vor ihnen Zarathuschtra eigen war und später den großen nordisch-dinarischen Männern. In unseren Tagen mag der nordisch-vorderasiatische Drusensultan Atrasch, der Held und Heiliger zugleich ist und weit über sein Volk hinaus verehrt wird — dieser sehr hellhäutige und blauäugige Mann[4]) — ein Beispiel des Verkündertums sein, das bei nordisch-vorderasiatischer Mischung entstehen kann[5]).

---

[1]) Vgl. Matthäus 26, 73 und Talmud, Erub. 53 b; auch Matth. 26, 69; Mark. 1, 16; Mark. 14, 70.

[2]) v. Harnack, Mission und Ausbreitung des Christentums, 1925.

[3]) Vgl. hierzu Reallexikon der Vorgeschichte unter „Galiläer", Guthe, Kurzes Bibelwörterbuch, 1903, unter „Galiläa"; Delitzsch, Die große Täuschung, 1924. — Haupt, Die arische Abkunft Jesu und seiner Jünger, Orientalistische Literaturzeitung, 1908, Nr. 5. Haupt zeigt, daß im 8. Jahrhundert v. Chr. am See Genezareth der medische Stammesfürst Dejokes mit seiner Sippe angesiedelt worden war. Die Meder waren ein Volk nordischer Herkunft; vgl. „Rassenkunde Europas", 1926.

[4]) So schildert ihn W. B. Seabrook, ein Engländer, der den Sultan besucht hat; vgl. Nya Dagligt Allehanda, Stockholm, vom 3. 1. 26.

[5]) Über den nordischen Einschlag im Drusenvolk vgl. „Rassenkunde Europas".

Es ist auffällig, daß eben in dem Ländergürtel, wo nordisches und vorderasiatisches Blut zusammentrafen, große Glaubensschöpfungen entstanden sind. Mit Recht hat Gunther Ipsen[1]) das südosteuropäisch-westasiatische Gebiet, in dem erst Mazdaismus, dann Buddhismus, dann das Prophetentum der Juden, dann Christentum und schließlich der hauptsächlich der Seele der orientalischen Rasse entspringende Islam[2]), aber auch schon die mancherlei Mysterienlehren des späten Hellenentums entstanden sind, als den Herd einer „Prophetischen Bewegung" bezeichnet:

„In Griechenland treten Männer auf, die sich als Nachkommen des „Waisen" erklären, der *Οἴαγρος*, den „Eintriftler", zum Vater hat: sie predigen und dichten, drohen in schrecklichen Bildern Höllenqualen, künden Geheimnisse der Weltentstehung, weihen in Wunder ein und schließen sich in Bünden ab. Gleichzeitig offenbaren, zürnen, drohen und versprechen die Propheten und schaffen durch ihr Wort das jüdische Volk. Zarathuschtra und die Weisen vor und um ihn, endlich Buddha werden zu Kündern mächtiger Religionen, die im Verlauf von Rom bis China gelten."

Das ist die Welt, welche beim Zusammenstoß nordischen und vorderasiatischen Wesens entsteht, wobei nordisches Wesen in die Sittenlehren dieser Glaubensformen einströmt — am stärksten in den Mazdaismus — und wobei nordische Gestaltungskraft vorderasiatische Stimmungen gewaltigen Glaubensschöpfungen dienen läßt. Vorderasiatisch ist dabei die Sündenstimmung, die Weltuntergangsstimmung, die Lust an Spannung und Geheimnis, der Wille zur seelischen Macht über Gemeinschaften. Vorderasiatisch ist vor allem der Wille zur Ausbreitung der Glaubenslehren, das Verkündertum.

Der rein nordische Mensch wird nicht zum Verkünder werden. Sein Glaubensleben ist zu einzeltümlich, zu abständig, zurückhaltend,

---

[1]) In „Stand und Aufgaben der indogermanischen Sprachwissenschaft", Festschrift für Wilhelm Streitberg, 1924, in dem Aufsatz: „Der alte Orient und die Indogermanen".

[2]) Mohammed zeigt nach zeitgenössischen Schilderungen die leiblichen Züge der orientalischen Rasse, vielleicht mit geringem vorderasiatischem Einschlag. Man möchte sein seelisches Wesen als orientalisch-vorderasiatisch bezeichnen. — Ein zeitgenössischer Bericht läßt Mohammed im Alter sich die Haare gelb färben. Das klingt sehr unglaubwürdig; eine Geltung des nordischen Schönheitsbildes über die Küstenländer des östlichen Mittelmeers hinaus ist kaum anzunehmen. Daß das nordische Schönheitsbild im frühen Mittelalter in Südosteuropa und Palästina galt, zeigt „Adel und Rasse", 1926, S. 37.

dem Wort zu fern und zu stark durchdrungen von einer herben, ja spröden Scheu. Es ist ja bezeichnend, daß die nordisch-geführten Völker, die Völker indogermanischer Sprache, in ihren Frühzeiten (wo sich das nordische Blut jeweils am stärksten geäußert hat), dem Gedanken einer Ausbreitung ihres Glaubens zu anderen Völkern ganz fern standen. Ein Hellene, ein Römer, ein Germane der jeweiligen Frühzeit hätte wohl den Gedanken einer Ausbreitung seines Glaubens durch Sendboten wie etwas Ungeziemendes von sich gewiesen, wie die Zumutung, sich anderen aufzudrängen. Der Gedanke der Glaubensausbreitung, der Predigt für „Ungläubige", der Sendboten (Apostel), der Gedanke an eine „Weltreligion", das „Gehet hin und lehret alle Völker" — dies sind Gedanken der vorderasiatischen Seele und erwachen in großartigem Ausmaß und zu stärkster Einwirkung auf spätere Glaubensgestaltungen zum ersten Mal im Mazdaismus. Zum Verkünder gehört ein gewisser Eifer, den der rein nordische Mensch als Übereifer empfindet, sogar als abstandslose Schamlosigkeit empfinden kann. Zum Verkünder gehört die Fähigkeit der Einfühlung, ja der Trieb zum Eindringen in fremde Seelen, die Neigung, Jüngerschaft zu sammeln, ein (vorderasiatisches) „Pathos der Gemeinschaft" — wie man dies als Gegensatz zu Nietzsches (nordisch-dinarischem) „Pathos der Distanz" nennen könnte.

Kommen Anlagen vorderasiatischer Seele mit nordischer Schöpferkraft oder nordischem Heldensinn zusammen, so können die großen Verkünder entstehen, deren nordischster Spitama Zarathuschtra ist. Dem heutigen Morgenland fehlt der starke nordische Einschlag, der große nordisch-vorderasiatische Gestalten ermöglicht[1]). Nordisch-vorderasiatisch ist anscheinend jener Zug der großen morgenländischen Glaubensschöpfungen, ein weltumfassendes göttliches Schauspiel zu sehen, in welchem der Mensch ein Mitspieler ist, eine „Heilsordnung" zu entwerfen, in der Gott, Widergott (Teufel), Erlösergestalten und Mensch ihre Ämter haben zur Erfüllung eines Endzwecks. Es sind Glaubensvorstellungen, in welchen sich der nordische Sinn für Verhängnis (Tragik) verbindet mit vorderasiatischer Eindringlichkeit des Ausmalens seelischer Vorgänge — diese Eindringlichkeit ist auch dem von dem vorderasiatischen Ignatius von Loyola gegrün-

[1]) Ein Sultan Atrasch ist ein Beispiel im kleineren, die Führerschaft des vorderasiatisch-nordischen Kemal Pascha vielleicht ein Beispiel aus dem Staatsleben.

deten Jesuitismus eigen — und vorderasiatischer Erregbarkeit durch (auch nur vorgestellte) Schauspiele: beides „barocke" Züge der vorderasiatischen Seele, welche barocken Zügen der dinarischen Seele entsprechen. Die großen Schauspiele einer göttlichen Weltordnung, die sich in Weltschöpfung, Streit des Guten mit dem Bösen, Sündenfall, Erlösung und Weltgericht entfalten — solche Bildlichkeit und Spannung mußte die vorderasiatische Seele nordischer Schöpferkraft als Stoff entgegenbringen, damit es zu den großen morgenländischen Glaubensschöpfungen komme. Solcher Bildlichkeit und Spannung ist aber auch die dinarische Seele gerne hingegeben. Es ist kein Zufall, daß der oben (S. 112) gewiesene Gedanke der „Passionsspiele" den deutschen Gebieten vorwiegend dinarischer Rasse eigen ist. Auch er ist ein „barocker" Gedanke, wie deutlich erscheint, wenn man sich das Schwelgen des Barocks in Darstellungen des Leidens, der Kreuzigung und Marterung erinnert [1]).

Der Mazdaismus gab schon gleichsam allen Bildvorrat dieser nordisch-vorderasiatischen Heilsordnungen, den dann Judentum, Christentum, hellenistische Gnosis und auch noch Islam, jedes in seiner Weise, ausgestaltete, umgestaltete. Der Mazdaismus gab auch das erste Beispiel einer bewußten „Theologie" und das erste Beispiel bewußter Ausbreitung eines Glaubens und jener hochfliegenden Gewißheit, des rechten Glaubens teilhaftig geworden zu sein. Verband sich diese Gewißheit mit Vorstellungen der Seele orientalischer Rasse, so mußte daraus Unduldsamkeit werden und Verpflichtung auf das „Wort". Die orientalische Seele war es, welche den nordisch-vorderasiatischen Glaubensgestaltungen jenen Zug des „Alleinseligmachenden" verliehen hat. Das zeigt der Islam. Die orientalische Seele hat ihnen auch die Vorstellung vermittelt, „durch Opferritual und Magie des Schutzes der Überirdischen teilhaftig zu werden" [2]). Die Vorstellung eines Weltschauspiels hingegen ist der orientalischen Seele fremd, wie auch die islamische Dichtung kaum Ansätze zu einem Schauspiel zeigt. Darum konnten sich nordisch-vorderasiatische Anregungen in der Glaubensschöpfung des Islams wenig auswirken.

Ein rein nordischer Glaubensverkünder ist nicht denkbar [3]). Allem

[1]) Ich habe nordische Skandinavier, welche Passionsspiele besucht hatten, sich tief befremdet, ohne Möglichkeit des Verstehens, darüber äußern hören.

[2]) Haberlandt, Die Völker Europas und des Orients, 1920.

[3]) Es ist auch unmöglich, sich Gestalten wie Rudolf Steiner nordisch vor-

Verkündertum steht das nordische abständige Einzeltum (der „Individualismus“) entgegen, welches die „Rassenkunde des deutschen Volkes“ erwähnen mußte, diese echt nordische Freude am Abstand von Mensch zu Mensch, welche sich auch in der frühgermanischen (und heute noch im minder dicht bevölkerten Schweden und Norwegen herrschenden) Ansiedlung auf Einzelhöfen kundgibt. Nordisch-dinarische Gestalten wie Platon, Schiller oder Nietzsche zeigen ein Verkündertum, das sich immer wieder selbst zügelt durch die nordische (und für den nordischen Menschen auch geltende) Gewißheit, daß vermehrtes Jüngertum notwendig vermindertes Meistertum bewirke. Die höchsten Augenblicke nordischer Menschen sind ein einsames, mächtige Erschütterung wirkendes und doch noch mit dem Willen zur Bewältigung durchdrungenes Erfahren eines Verhängnisses (einer Tragik), der Blick in „das gewaltige Schicksal, welches den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt!“ (Schiller, Shakespeares Schatten.) Die höchsten Augenblicke vorderasiatischer (nicht nordisch-vorderasiatischer) Menschen sind der Genuß der Macht über Gemeinschaften, welche sie kraft ihres Einfühlungsvermögens um sich gebildet haben und welche sie als „Agitatoren“ fortzureißen verstehen durch Sichhineinsteigern in ihre Empfindungen.

Ein echt vorderasiatischer Verkünder ist Ignatius von Loyola. Seine „Geistlichen Übungen“ (exercitia spirituali) sind geradezu Anweisungen zum Sichhineinsteigern. Bestärkt wurde Ignatius in seiner vorderasiatischen Seelenrichtung wahrscheinlich durch seinen Gehilfen Polanco, einen Juden römisch-katholischen Glaubens. Es ist sehr auffällig, daß unter den ersten großen Führern des Jesuitenordens eine Reihe vorderasiatischer Männer auftreten: so Diego Lainez, Pedro Fabro, Pascasio Broet, Claudio Jayo, Nikolás de Bobadilla[1]). So ging von Ignatius und seinen ersten Genossen eine ganze Schule von Glaubenseiferern aus, durch Sichhineinsteigern geübt in der Handhabung ihrer Empfindungen für ihren Zweck, Eiferer, geübt zum Hinreißen der für solche seelischen Wirkungen empfänglichen Menschen. Macht über Gemeinschaften ist der höchste Augenblick sowohl vorderasiatischen wie Loyolischen Geistes. Wahrscheinlich war

zustellen, während sie vorderasiatisch- oder auch dinarisch-nordisch wohl denkbar sind.

[1]) Die Genannten erscheinen stark vorwiegend vorderasiatisch nach den Bildern, welche die Enciclopedia Universal Illustrada, Madrid, 1925, unter „Jesuita“ bringt.

der englische Glaubensverkünder John Knox ein Eiferer vom Schlage des Ignatius von Loyola. Er zeigt vorderasiatisch-nordische Züge. Einen starken vorderasiatischen Einschlag muß man nach Bildern auch bei William Booth (jüdischen Volkstums?), dem Gründer der Heilsarmee, annehmen. (Abb. 78.) Bei ihm wie bei Ignatius von Loyola der nie ruhende Eifer zur Ausbreitung eines Glaubens durch Sendboten — ein bezeichnend vorderasiatischer Gedanke.

Einen Glaubenseiferer kann man auch den vorwiegend vorderasiatischen Saint-Simon (den Grafen Claude Henri de Rouvroy de Saint-Simon, 1760—1825) nennen. Auch dieser Vorläufer des Sozialismus stellt einen der vorderasiatischen Verkünder, Gesichteseher und Glaubensstifter dar: sein Sozialismus erschien ihm ja als „le nouveau christianisme", wie sich sein Testament 1825 ausdrückte. Er plante zur Ausbreitung seines Glaubens eine Akademie für soziale Wissenschaften und eine umfassende Enzyklopädie. Die Mittel zu solchen Gründungen suchte er sich durch große Geldgeschäfte mit nationalisierten Gütern zu verschaffen, die er unternahm, als die französische Revolution durch plötzliche Eigentumsverschiebung die Möglichkeit zu großen Geldgewinnen gab. Aber das gewonnene Vermögen schwindet dem Glaubensstifter schnell, weil er es an einen Anhängerkreis verschwendet, an schwärmerisch ihm hingegebene Jünger, die ihn als „Messias" betrachten und die er zur Glaubensausbreitung um sich sammelt. In seinen letzten Lebensjahren unterstützt ihn der jüdische Bankier Olindes Rodrigues. Saint-Simon starb in Not, aber seine Jüngerschaft trug den „Saint-Simonismus" weiter, der — entsprechend der in ihm wirkenden vorderasiatischen Seele — sich bald in sozialistischen Radikalismus, in Schwärmerei und Mystizismus entfaltete: einer der Jünger, der frühere Handelsreisende und Bankangestellte, im Geldgeschäft wie Saint-Simon erfahrene Prosper Enfantin, endete damit, sich als Messias und den König der Völker zu erklären und die „Freie Liebe", die „Befreiung des Fleisches" auszurufen. — Bezeichnend erscheint es mir auch, daß der jüngst aufgetretene Glaubensverkünder, der von theosophischen Kreisen als „Der neue Messias" ausgerufene Inder Krischnamurti, der gegenwärtig die Welt bereist, durchaus vorwiegend vorderasiatische Züge zeigt. Krischnamurti hat (nach einem mir vorliegenden Bild) das Aussehen eines sephardischen Juden, bei welchem die vorderasiatische Rasse vorwiegt.

Man kann bei dem nordisch-dinarischen Calvin noch sehr ab-



Abb. 75. Noyon. Johann Calwin, 1509 bis 1564. Reformator von Genf. Anscheinend nordisch-dinarisch. (Phot. Gesellschaft.)

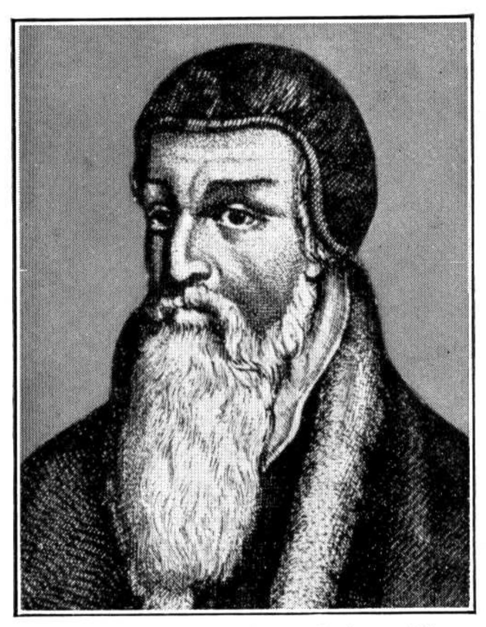


Abb. 76. Schottland. John Knox, 1505 — 1572. Reformator Schottlands.



Abb. 77. Frankreich. Graf Claude Henry Saint-Simon, 1760 — 1825. Gründer der ersten Sozialistengemeinde. Vorderasiatisch-nordisch.

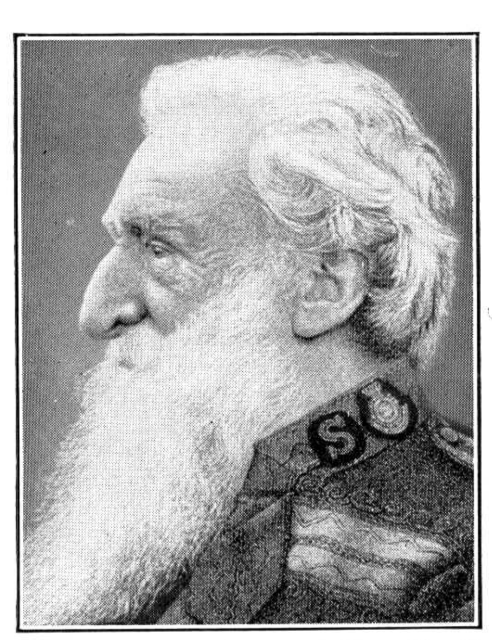


Abb. 78. England. William Booth, 1829—1912. Gründer der Heilsarmee. (Augen braun.)

geschwächt Züge finden, die an Ignatius von Loyola erinnern. Aber Calvin steht nordischem Empfinden schon viel näher. Luther zeigt gar keine Züge, die an vorderasiatisches oder nordisch-dinarisches Verkündertum erinnern. Er zeigt gar keinen Willen zur Macht über Gemeinschaften, wie ihn auch noch Calvin zeigt, ihm fehlt jeder Zug des Eiferers, des „Glaubensagitators“, wie Paulus, Ignatius, Booth und auch noch Calvin ihn darstellen. Sein Glaubens-

leben ist nicht durch Sichhineinsteigern gekennzeichnet. Doch darf Luther, soviel von nordischer Seele sich in ihm verwirklicht hat, nicht als Beispiel eines nordischen Glaubensstifters betrachtet werden. Einen rein nordischen Glaubensverkünder kann man sich — wie oben gezeigt — nicht vorstellen. Am ehesten könnte der Däne Kierkegaard als nordischer Glaubensverkünder gelten, und eine christliche Richtung, welche nach nordischem Christentum sucht, müßte — trotz seinem erkrankten Seelenleben — in Kierkegaard eine besonders bedeutsame Gestalt erblicken.

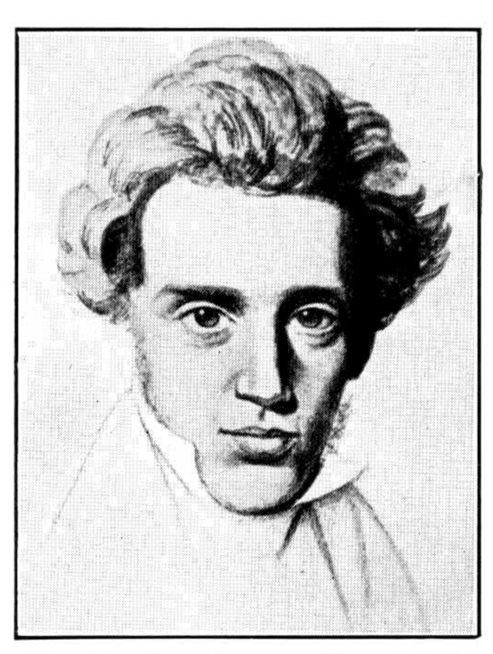


Abb. 79. Kopenhagen. Sören Kierkegaard, 1813—1855. Nordisch oder vorwiegend nordisch.

Man darf bei Kierkegaard (wie bei einem Kleist) nicht übersehen, daß Rassenseelisches hier mit Krankhaftem durchwirkt ist. Dennoch zeigt Kierkegaard sehr bezeichnende Züge nordischer Frömmigkeit. Sein Hinweis, daß es sich in aller Frömmigkeit immer um „den Einzelnen und seinen Gott" handelt, nicht um diese oder jene geschichtliche Tatsache, nicht um Heilsordnungen, um Befolgung von Geboten, um Kirchensatzungen, läßt überhaupt keine Möglichkeit zu, daß Kierkegaard an Ausbreitung eines Glaubens, an Lenkung von Gemeinschaften, an Bekehrung zu einer Glaubensform hätte denken können. Kierkegaard konnte nur Möglichkeiten des seelischen Verhaltens zum Schönen, zum Guten, zum Wahren, zum Heiligen, Möglichkeiten der Auseinandersetzung dieser Werke gegeneinander aufzeigen, um den Einzelnen gleichsam in die Angst der Entscheidung zu versetzen, jeden Einzelnen in die besondere Angst seiner besonderen Entscheidung.

So geht Kierkegaard einen Weg zu Gott, der dem des Vorderasiaten (z. B. auch in der islamischen Mystik) gerade entgegengesetzt ist: wo der Vorderasiate — diese Bezeichnung rassenkundlich, nicht erdkundlich genommen — sich ins Heilige hineinsteigert, da verinnerlicht sich der Norde, bis er sich als Einzelnen Gott gegenüber sieht, sich an Gott, Gott an sich zu prüfen, so entweder erschüttert ob des Verhängnisses eigener Bedingtheit gegenüber göttlicher Unbedigtheit oder in der erfüllten Ruhe eines Teilhabens an Gott.

Man hat Kierkegaards Frömmigkeit „religiösen Individualismus“ genannt, die Gedanken seiner letzten Lebenszeit, als er ausgesprochen christlich dachte, „christlichen Individualismus“. Es ist sehr fraglich, ob der rein nordische Mensch sich dem Heiligen gegenüber je anders verhalten kann denn als Einzelner. Die nordische Frömmigkeit Meister Eckharts schließt, folgerichtig ausgedacht, jede Kirche und Glaubenssatzung ebenso aus wie die Frömmigkeit Kierkegaards. Seelsorge kann im nordischen Sinne nur getrieben werden als eine Hilfe zur Klärung des Verhältnisses des Einzelnen zu Gott. Es gibt für nordisches Empfinden so viele besondere Verhalten zu Gott, wie es Einzelmenschen gibt. Ein buddhistischer Weiser verhilft nach einer indischen Erzählung einmal einem Brahmanen, der ihn in der Frage nach des Menschen Verhältnis zum Heiligen aufsucht, zu geklärterer Einsicht im Sinne brahmanischer Lehren. Den Suchenden zur buddhistischen Lehre zu „bekehren“, kommt ihm nicht in den Sinn. Das ist ein echt nordischer, fast möchte man sagen, übersteigert nordischer Zug. In Kleists „Robert Guiskard“ sagt ein Normanne zu anderen, die über eine von ihm ausgesprochene Vermutung bestürzt sind, auf deren Fragen nicht etwa irgend etwas, was seine Vermutung bestärken soll, sondern nur das Wort: „Ich geb's euch zu bedenken“ — ein echt nordischer Einzelzug, an denen Kleists Werke reich sind. „Ich geb's Euch zu bedenken“ ist die einzige Haltung, die einem nordischen Glaubensverkünder möglich wäre, die einzige Haltung auch, welche auf nordische Menschen wirken kann, denn für den nordischen Menschen ist die Unempfänglichkeit gegenüber Beeinflussung, Marktschreierei, Aufhetzung und abstandloser Werbung, ist die von Ripley[1]) vermerkte „bluff independence“ ebenso bezeichnend, wie die Zugänglichkeit für allerhand Werbung und Überredung für die nicht-nordischen Rassen Europas bezeichnend ist. Je mehr sich ein Volk entnordet, desto mehr ist es vielfältigster „Agitation“ zugänglich. Das zeigt das späte Hellas wie das späte Rom. Je nordischer ein Volk oder eine Bevölkerungsschicht, desto mehr ist sie allein durch die Haltung des „Ich geb's euch zu bedenken“ zu gewinnen.

Diese Haltung wird aber nie Macht über Gemeinschaften bewirken, wenn diese Gemeinschaften nicht aus rein nordischen Menschen bestehen. Daraus erklärt sich, daß jede abendländische Kirchengrün-

[1]) Ripley, The Races of Europe, 1900.

dung auf vorderasiatischen oder orientalischen Geist angewiesen ist und sein wird. Wo es sich nicht um rein nordische Menschen handelt, wird in Glaubensdingen der Eiferer, mit ihm die Bekehrung, die Verehrung des Wortes, die Glaubenssatzung, viel eher Eingang finden als die nordische Besinnung auf den Einzelnen und seinen Gott.

Man kann dem nicht entgegenhalten, daß die Völker indogermanischer Sprache in ihren nordisch-gerichteten Frühzeiten ja ebenfalls fest verpflichtende Gemeinschaftsformen der Frömmigkeit besaßen, denn in diesen Glaubensformen war ja das Heilige noch fest verbunden mit dem Rechtlich-Sittlichen, mit der Pflege des Staates und der Sippen. Auch die nur scheinbare Auflehnung eines Einzelnen gegen überlieferte Frömmigkeitsformen konnte von sehr unfrommen Menschen als Auflehnung gegen den Staat begriffen oder mißverstanden werden. Sokrates fiel einem solchen Mißverständnis zum Opfer. Sobald sich aber innerhalb der abendländischen Geschichte das Heilige als ein vom Staatlich-Rechtlichen gesonderter Wert ergeben hatte, entdeckte nordischer Geist auch den Einzelnen und seinen Gott. Seither ist alles Kirchliche in Beziehung auf nordisches Wesen fragwürdig geworden. Einem Kierkegaard ist auch der Weg Luthers unmöglich. Es kann bei ihm in seiner christlichen letzten Lebenszeit zu jenem Angriff auf das „offizielle Christentum", dessen Heftigkeit seine letzten Kräfte verbrauchte. Nun lag er, 42 Jahre alt, auf seinem Totenbett in solcher ruhigen Klarheit, daß alle Besucher davon berichten. Das Abendmahl nahm er nicht, weil er es nicht von einem Pfarrer entgegennehmen wollte, er, der Einzelne gegenüber seinem Gott.

Friedrich Hebbel hat dann in seinem Gedicht „An die Jünglinge" die Stellung des nordischen Jünglings gegenüber seinem Gott mit der ganzen Sicherheit eines rein nordischen Empfindens gewiesen.

1.

Trinkt des Weines dunkle Kraft,
die euch durch die Seele fließt
und zu heil'ger Rechenschaft
sie im Innersten erschließt!
Blickt hinab nun in den Grund,
dem das Leben still entsteigt,
forscht mit Ernst, ob es gesund
jedem Höchsten sich verzweigt.

2.

Geht an einen schaur'gen Ort,
denkt an aller Ehren Strauß,
sprecht dann laut das Schöpfungswort,
sprecht das Wort: es werde! aus.
Ja es werde! spricht auch Gott,
und sein Segen senkt sich still,
denn den macht er nicht zum Spott,
der sich selbst vollenden will.

3.

Betet dann, doch betet nur
zu euch selbst, und ihr beschwört
aus der eigenen Natur
einen Geist, der euch erhört.
Leben heißt: tief einsam sein;
in die spröde Knospe drängt
sich kein Tropfe Taus hinein,
eh' sie inn're Glut zersprengt.

4.

Gott dem Herrn ist's ein Triumph,
wenn ihr nicht vor ihm vergeht,
wenn ihr, statt im Staube dumpf
hinzuknieen, herrlich steht,
wenn ihr stolz, dem Baume gleich,
euch nicht unter Blüten bückt,
wenn die Last des Segens euch
erst hinab zur Erde drückt.

5.

Fort den Wein! Wer noch nicht flammt,
ist nicht seines Kusses wert,
und wer selbst vom Feuer stammt,
steht schon lange glutverklärt.

Euch geziemt nur eine Lust,
nur ein Gang durch Sturm und Nacht,
der aus eurer dunklen Brust
einen Sternenhimmel macht.

Aus diesem Gedicht — wenn man es sich nur herausgelöst denkt aus seiner Beziehung zu Lebensstufe und Geschlecht des Jünglings — geht die Stellung des nordischen Menschen überhaupt zu Gott deutlich hervor. Kirchenbildung, einem Calvin naheliegend, einem Luther im Grunde fernliegend und für einen Kierkegaard ein Widerspruch gegen echte Frömmigkeit, würde jedoch vielleicht selbst für eine rein nordische Glaubensform nötig werden, wenn sie sich gegenüber anderen Glaubensformen behaupten wollte. Aber es ist ganz klar, daß eine sichere Kirchengründung nur möglich ist, wo genug vorderasiatisches Blut in einer Gemeinschaft zu finden ist, genug Eiferer und Bekehrer, genug „geborene" Kirchenführer, denen der Wille zur Macht über Gemeinschaften so eigen ist wie einem Ignatius von Loyola[1]). Man kann sagen, daß die nordische Rasse sich zur Staatengründung und -leitung ebenso gut eignet wie die vorderasiatische zur Kirchengründung und -leitung. Wo eine Kirche genug weltliche Macht erreicht, wird ihre Führung ebenso stark nordische wie vorderasiatische Menschen anziehen. Das zeigen die nordischen Gestalten in der Geschichte des mittelalterlichen Papsttums. Da es vielleicht für jede Kirche wesensmäßig nötig ist, ihre Gläubigen auf gewisse Glaubenssätze zu verpflichten, wird auch der orientalische Geist

[1]) Der Wille zur Macht über Gemeinschaften ist auch noch zu spüren im Herrschaftsstreben des der vorderasiatischen Seele gehorchenden Internationalen Bankkapitals über die Gemeinschaften der diesem Kapitel unterworfenen Staaten, bzw. der jeweiligen Mehrheiten in der Volksvertretung dieser Staaten. Das ergibt sich aus der wirtschaftsgeschichtlich und seelenkundlich hervorragenden Darstellung von Scheffer: „Der Siegeszug des Leihkapitals", 1925.

der Verehrung des Wortes sich wohl in jeder Kirche regen. Vorderasiatische Glaubensausbreitung und orientalische Glaubenssatzung haben sich als kirchenstiftende Mittel gezeigt in jeder „prophetischen Bewegung“. In den morgenländischen Glaubensschöpfungen sind beide Rassenseelen außer der nordischen zu spüren, daher auch diese Glaubensschöpfungen bald mehr im vorderasiatischen, bald mehr im nordischen Sinne begriffen werden konnten [1]).

Im obigen ist mehr der Glaubensstil (wenn man so sagen darf) betrachtet worden, welcher bei einem Zusammentreffen vorderasiatischen und nordischen Wesens entsteht. Man könnte auch nach einer rein vorderasiatischen Glaubensform forschen und würde für sie ein eigenartiges sinnlich-übersinnliches Verhalten kennzeichnend finden oder aber entweder rein sinnliches oder rein sinnenfeindliches Verhalten. Glückt es der vorderasiatischen Seele nicht, sich in einer — für nordisches Empfinden widrigen und zweideutigen, für vorderasiatisches Empfinden höchsten Genuß bedeutenden — seelischen Lage zwischen Sinnlichem und Übersinnlichem zu wiegen, so bleibt ihr nur entweder das Eine oder das Andere. Die von Oldenberg [2]) — in nordischer Weise — bezeichnete „semitische Verquickung von Heiligtum und Bordell“ ist etwas Bezeichnend-Vorderasiatisches und als etwas Vorderasiatisches in den Völkern semitischer Sprache erst möglich, seitdem und soweit sie, die ursprünglich der Rasse nach vorwiegend orientalischen, vorderasiatische Einschläge erfahren haben. Dem nordischen Empfinden ist Tempelprostitution ebenso fernliegend wie dem vorderasiatischen nahe. Die Formen der Verehrung der Ischtar der Babylonier, der Anahita der späteren Perser, der Aphrodite in der hellenischen Spätzeit, der Kybele zu hellenistischer Zeit, sind Formen vorderasiatischer Frömmigkeit. Hafis und andere persische Dichter zeigen das Sichwiegen in sinnlich-übersinnlicher Haltung zu vollendeter Dichtung gestaltet, und das dinarische Blut in Goethe konnte diesem Geiste wenigstens so weit entgegenkommen, daß der

---

[1]) Den Versuch, das Christentum in nordischem Sinne zu begreifen, hat (des „Nordischen“ im Rassensinne nicht bewußt) schon Markion (geb. etwa 85 n. Chr.) unternommen; vgl. v. Harnack, Marcion, 1921, Falb, Luther und Marcion, 1924, Leisegang, Die Gnosis, 1924, Abschnitt „Markion“. Einen Versuch unserer Tage (bewußt im Rassensinne) stellt dar Clauß, Nordische Glaubensgestaltung, 1924; vgl. ferner Tillenius, Rassenseele und Christentum, München 1926.

[2]) Oldenberg, Religion des Veda, 1917.

„Westöstliche Divan“ entstand. Es ist unmöglich, bei einem Hafis zu entscheiden, ob ein Gedicht geschlechtlichen Genuß und Weinestrunkenheit aussprechen soll oder ob solche Sinnesgenüsse Sinnbilder heiliger Ergriffenheit seien. Platons „Gastmahl“ zeigt wie Goethes „Westöstlicher Divan“, daß ein Hinübergleiten in solche sinnlich-übersinnlichen Stimmungen auch bei nordisch-dinarischer Mischung möglich ist, und für den Barock sind eben solche Stimmungen durchaus bezeichnend. Ein Bildwerk wie Berninis „Verzückung der heiligen Therese“ (Abb. 80) ist bezeichnend für das Hinübergleiten des Barocks in sinnliche Übersinnlichkeit oder übersinnliche Sinnlichkeit, wie sich solche Stimmungen auch bei Mystikern und besonders bei Mystikerinnen der Barockzeit zeigen.



Aufn. Alinari

Abb. 80. Lorenzo Bernini, Verzückung der hl. Therese, Rom.

Sich auf einem Grenzgebiet wie dem der Tempelprostitution oder der Dichtung eines Hafis ohne Verlust eigenen Wertes zu bewegen, ist nur dem Vorderasiaten möglich und wohl nur den höchsten menschlichen Ausprägungen vorderasiatischen Wesens. Die Geschichte der Völker vorwiegend vorderasiatischer Rasse zeigt, daß immer wieder aus dem sinnlich-übersinnlichen Sichwiegen ein Abgleiten ins Nursinnliche folgte. Oder aber es erfolgte die ebenso echt vorderasiatische Wendung zur Erstickung der Sinne, zur Askese. Ein Paulus konnte

in der Ehe höchstens eine Einrichtung sehen, welche vor eigentlicher Hurerei schützen könne. Von Vorderasien und Ägypten gingen Askese, Mönchswesen und Weibeserniedrigung aus und setzten sich — ein Beispiel vorderasiatischer Eindringlichkeit und Glaubensausbreitung — so schnell und gründlich in dem auch vorderasiatisch-bedingten Christentum durch, daß auf dem Konzil zu Macon gegen Ende des 7. Jahrhunderts ein Bischof schon fragen konnte, ob das Weib wirklich als ein Mensch anzusehen sei. Zu gleicher Zeit verbot ein Konzil zu Auxerre den Frauen, das Abendmahl mit bloßen Händen entgegenzunehmen, damit das Sakrament nicht verunreinigt würde. Das ist echt vorderasiatischer Geist; ähnliche Züge finden sich fast in allen Glaubensformen Vorderasiens. Der orientalischen Rasse ist ursprünglich wie der nordischen die hohe Achtung vor dem Weibe nicht fremd. Den (vorwiegend orientalischen) Arabern vor Mohammed ist es ebenso wie Mohammed selbst eigen, in der Frau die geachtete Gefährtin zu sehen. Erst als der arabische Adel in späterer Zeit zerfiel, als die reinen oder stark vorwiegend orientalischen Geschlechter nach den arabischen Eroberungszügen in weiter Zerstreuung der Rassenmischung, in den Städten vor allem der Zumischung vorderasiatischen Blutes ausgesetzt gewesen waren, bildeten sich auch innerhalb des Islams durch Eiferer die Lehren aus, welche die Achtung vor dem Weibe vernichteten, Lehren der Sündhaftigkeit alles Fleisches und der besonderen Sündhaftigkeit des weiblichen Wesens, Lehren der Sinnentötung, die im Weibe nur noch die Verlockerin zur Wollust erkennen wollten. So bleibt der Welt des Islams, wo sie nicht wieder durch andere rassische Einflüsse, wie etwa im Sufismus durch nordische, umgestaltet ist — nur die aus vorderasiatischem Wesen stammende Wahl zwischen äußerster Verneinung der Sinne einerseits oder zügelloser Sinnlichkeit andererseits, denn das Sichwiegen in sinnlich-übersinnlicher Stimmung glückt auch innerhalb der vorderasiatischen Rasse anscheinend nur Wenigen.

Zwei Vorstellungen von göttlichen Wesen sind für die vorderasiatische Seele bezeichnend oder doch für eine vorderasiatisch-nordische Geisteswelt: Fruchtbarkeitsgötter oder -göttinnen, welchen reiner vorderasiatischer Geist jene oben bezeichnete sinnlich-übersinnliche Verehrung entgegenbringt und Heilande, Sündentilger, Weltrichter, welche dem vorderasiatischen Sündenbewußtsein entsprechen und deren Wesen nordischer Geist entgegenkommen konnte aus der Einsicht her-

aus in ein als Schuld empfundenes Verhängnis der einzelmenschlichen Bedingtheit gegenüber göttlicher Unbedingtheit.

Von den Sumerern und Babyloniern bis zu den Phrygern und Thrakern reichen die Zeugnisse einer (der vorderasiatischen Seele entspringenden) Fruchtbarkeitsverehrung, und eine Welle solcher Glaubensvorstellungen hat bis in den frühgermanischen Norden geschlagen: die Wanen im germanischen Götterglauben sind vom nordischen Geist umgewandelte Gestalten vorderasiatischer Herkunft; nur die Asen sind rein nordisch geschaute Götter. Die Wanen sind Götter der Erde, der Fruchtbarkeit, des Friedens, des Reichtums und Glückes: der vorderasiatischen Seele entspricht es, Fruchtbarkeit, Frieden, Reichtum und Glück zu vergöttlichen. Zu den Wanen gehören Nerthus-Njörd, Frigg, eine die Wollust verkörpernde Göttin, Freya, „die verbuhlte“ (Neckel), Fulla, Gefjon, Idun, Balder und Nanna [1]). Wie stark das vorderasiatische Vorbild noch nachwirkte, geht daraus hervor, daß die Freyaverehrung im skandinavischen Norden durch Gesänge gekennzeichnet war, die für ursprünglich-nordisches Empfinden durchaus unzüchtig sind [2]).

Der Wane Balder ist eine der zahlreichen Heilandsgestalten, die der vorderasiatischen oder nordisch-vorderasiatischen Welt entstammen, eine ursprünglich-nordischem Empfinden fremde Gestalt. Seine mit den übrigen Wanen von Südosteuropa her in den germanischen Norden eingedrungene Verehrung hat später die Aufnahme der christlichen Heilandgestalt wesentlich erleichtert. Auch heute noch gehen ja allerhand Versuche, Christentum und Germanentum als wesensähnlich zu erweisen oder irgendwie zu verbinden, von der Gestalt des Wanen Balder aus. Reingermanische — und wie man bei dem starken Vorwiegen der nordischen Rasse im frühen Germanentum sagen darf — reinnordische Glaubensgestaltung läßt sich aber nur am Wesen der Asen erforschen, auch am Wesen des frühindischen Indra, Agni, Soma und Waruna viel eher als am spätindischen Wischnu und Siwa, am Wesen des frühpersischen Ahuramazda eher als am Wesen des spätpersischen Mithra, am hellenischen Apollon viel eher als am hellenischen Dionysos.

[1]) Die Herkunft der Wanen und ihr Wesen behandeln Schütte, Dänisches Heidentum, 1913, und Neckel, Die Überlieferungen vom Gotte Balder, 1925.

[2]) Das „Unnordische“ in der Freyaverehrung haben auch (der eben genannte) Schütte und Grönbech (in „Nordisk Religion“ bei Lehmann, Illustrerad Religionshistoria, 1913) betont.

Die Betrachtung ist vom engeren Gebiet der Kunstgestaltung in das weitere der Geistesgestaltung überhaupt eingemündet. Da eröffnen sich noch fernere Ausblicke; aber deren Betrachtung müßte den Blick zu weit aus dem ursprünglichen Fragenkreis dieser Schrift hinausleiten. Sie schließt darum an dieser Stelle ab.

Beziehungen sind erschienen zwischen Rassenseelen und Kunst- wie Lebensformen, Beziehungen wie sie, ausgehend von den rassenkundlichen Ergebnissen ihrer Zeit, schon Gobineaus „Essai sur l'inégalité des races humaines" (1853—1855) und H. St. Chamberlains „Grundlagen des 19. Jahrhunderts" (1. Aufl. 1899) erkennen und suchen gelehrt haben. Mit den Forschungsmitteln der phänomenologischen Philosophie hat die Grunderscheinungen solcher Beziehungen betrachtet L. F. Clauß, „Die Nordische Seele. Artung, Prägung, Ausdruck", 1923, und „Rasse und Seele", 1926; vom geschichtswissenschaftlichen Standpunkt ist Erbt vorgegangen in seiner „Weltgeschichte auf rassischer Grundlage", 1925. Diesen Werken und so auch vorliegender Schrift ist es eigen, das Wesen bestimmter Rassenseelen in den Lebenserscheinungen und Gesittungsschöpfungen erkennen zu wollen, die als der Ausdruck dieser Rassenseelen gelten müssen.

Oskar Wilde hat (in „De profundis") einmal geschrieben: „Für den Künstler ist Ausdruck die einzige Weise überhaupt, die Welt zu begreifen." Eine Erforschung der Rassenseelen in ihrer Einwirkung auf Geistesgeschichte und Gesittung bedarf geschichtlichen Blickes und einer Fähigkeit zu jenem von Wilde bezeichnenden künstlerischen Weltbegreifen, dazu einer Kenntnis des leiblich-seelischen Wesens der Rassen, welche in der jeweils betrachteten Gesittung mitgewirkt haben oder mitwirken. Eine solche Rassenkundliche Gesittungsforschung fängt heute erst an, möglich zu werden, nachdem durch eine eingehender werdende Rassenforschung nicht nur die leiblichen Merkmale sondern auch das seelische Wesen der einzelnen Menschenrassen sichtbar geworden ist. Damit erklärt es sich von selbst, wenn eine Schrift wie die vorliegende noch viel von einem ersten Versuch an sich hat. Aber jede Forschung wird mit ersten Versuchen anheben und hinausschreiten über erste Versuche.

Eine rassenkundliche Gesittungsforschung wird die Nachdenkenden in den einzelnen Völkern schließlich erkennen lassen, welche rassenseelische Richtung zur Größe, welche zum Zerfall ihres Volkes führt.

Namenverzeichnis

Abbildungen sind mit einem * Sternchen neben der Seitenzahl bezeichnet. Da der Bildvorrat von Günthers rassenkundlichen Werken hier nicht wiederholt werden konnte, sind die dort nachzuschlagenden Bilder hier mitverzeichnet.

D = Rassenkunde des deutschen Volkes, 9. u. 10. Auflage. E = Rassenkunde Europas, 2. Auflage.

Schlagwörterverzeichnis

Abbildungen sind mit einem * Sternchen neben der Seitenzahl * bezeichnet. Vgl. auch die Namen der Künstler im Namenverzeichnis.

Bücher
aus J. F. Lehmanns Verlag
München 2 SW

Werke von Prof. Dr. Hans F. K. Günther:

Rassenkunde des deutschen Volkes. 51.–58. Tausend.

(17. Aufl.) 507 Seiten mit 580 Abb. und 29 Karten. Geh. Mk. 10.—, Lwd. Mk. 12.—, Halbleder Mk. 15.—.

Die vornehme und sachliche, sorgfältig abwägende Art der Darstellung, verbunden mit einem glänzenden Stil, macht das Studium des ausgezeichneten Buches zu einem Genuß. Prof. La Baume, Blätter f. deutsche Vorgeschichte.

Die beste und reichhaltigste gemeinverständliche Darlegung des Rassenproblems in Rücksicht auf unser Volk, die wir kennen.
Zeitschrift für Deutschkunde.

Die gekürzte billige Ausgabe des großen Werkes, der Volks-Günther:

Kleine Rassenkunde des deutschen Volkes.

Mit 100 Abb. u. 13 Karten. 29.—43. Tsd. Geh. Mk. 2.—, Lwd. Mk. 3.—.

„Das Werk heißt mit Recht ‚Volksgünther'. Es bringt das Wesentliche über rassenkundliche Fragen und verarbeitet die neuesten Forschungen auf historischem, sprachlichem und vorgeschichtlichem Gebiete. Dennoch ist es so gehalten, daß es jeder lesen und verstehen kann." Die Heimat.

Die nordische Rasse bei den Indogermanen.

Mit etwa 100 Abb. Preis etwa Mk. 7.—. Erscheint Herbst 1933.

Günther zeigt, daß schon in früheren Zeiten ein Eindringen der nordischen Rasse in verschiedene Völker Asiens nachweisbar ist; die nordische Rasse wird dort zur Herrenkaste (z. B. die „weißen" Brahmanen Indiens usw.). Dieser Nachweis wird mit allen Mitteln der Wissenschaft und der Forschung geführt, so daß ein überaus vielseitiges Werk entsteht. Wir lesen von den Menschen der jungen Steinzeit, ihren Wanderungen, der durch Rassenunterschiede begründeten Verschiedenartigkeit ihrer Gefäße und Zieraten, vom Hakenkreuz, von indischen Gottheiten usw. Auch hier verbindet sich, wie immer bei Günther, aufs glücklichste wissenschaftliche Gründlichkeit mit lebendiger Gestaltungskraft und Klarheit der Darstellung.

Rassenkunde Europas.

3. wesentlich vermehrte u. verbess. Auflage. 1929. 342 Seiten mit 567 Abb. und 34 Karten. Geh. Mk. 9.—, Lwd. Mk. 10.80.

Günthers Feststellungen und die daraus gezogenen Schlüsse sind auf einwandfreier wissenschaftlicher Grundlage aufgebaut. Deutsche Akademikerzeitung.

Rassenkunde des jüdischen Volkes.

2. Aufl. 360 Seiten mit 305 Abbildungen und 6 Karten. Geh. Mk. 9.80, Lwd. Mk. 11.70.

Ohne jede Furcht und falsche Scheu, aber in keiner Weise einseitig und ungerecht, geschweige denn gar mit Gehässigkeit dargestellt. Inhalt wie Form mustergültig, tiefgründig gefaßt, wissenschaftlich gestützt, einwandfrei und unumstößlich.
Die Kommenden.

J. F. Lehmanns Verlag / München 2 SW.

Menschliche Auslese und Rassenhygiene (Eugenik).

Von Prof. Dr. Fritz Lenz. (Baur-Fischer-Lenz. Bd. II.) 3. u. 4. völlig umgearb. Aufl. 600 Seiten mit 12 Figuren. Geh. Mk. 13.50, Lwd. Mk. 15.30.

Das Buch stellt tiefsinnige Gedanken dar über alle wichtigen Gegenwartsfragen unseres Volkes. Neben den Krankheiten als Faktoren bei der biologischen Auslese treten erbliche Veranlagung und soziale Gliederung als Auslesemächte in helles Licht. Über Geburtenrückgang und Frauenberufe, über Wanderungsauslese und Schicksal ganzer Rassen und Völker erfahren wir Dinge von größtem Ernste. Das ganze Buch ist ein heißes Ringen um Leben und Tod des deutschen Volkes, in seiner Sprache jedem verständlich und für alle, die dem Sterben unseres Volkes nicht ruhig zusehen wollen und können, ein Ansporn zum Beginn der Erneuerung von innen heraus, angefangen bei sich selbst. Der Türmer.

Baur-Fischer-Lenz Bd. I: Menschliche Erblichkeitslehre, erscheint in 4. völlig umgearbeiteter Auflage im Winter 1933.

Kleine Vererbungslehre und Rassenhygiene.

Von Prof. Dr. H. W. Siemens. 5. Aufl. Mit 59 Abb. und Karten. Geh. Mk. 2.70, Lwd. Mk. 3.60.

Ein Leitfaden tatsächlich allerersten Ranges! Der geringe Preis ermöglicht die Anschaffung auch denen, die sich die umfangreicheren Werke auf diesen Gebieten nicht kaufen können. Den Siemens möchte ich wirklich in der Hand jedes wahren Deutschen sehen. Alldeutsche Blätter.

Rassenpflege im völkischen Staat.

Von Prof. Dr. M. Staemmler, Chemnitz. 3. Aufl. Geh. Mk. 2.20, Lwd. Mk. 3.20.

Förderung des Hochwertigen, Unschädlichmachung des Minderwertigen, das ist die Forderung dieser Schrift. Sie wendet sich nicht nur an den Verstand, sondern weckt das Gewissen der Volksgenossen, damit es sein wertvolles Erbgut rein und lebendig erhalte.

Aus dem Inhalt: Was jeder von Rasse und Vererbung wissen muß / Wie kann man rassenhygienisch arbeiten? / Reinhaltung der Rasse / Die jüdischen Anlagen / Strafen für Rassenschänder / Wir brauchen die 4-Kinder-Ehe / Gegen Marcuse und Hirschfeld / Kinderzulagen und Kinderabzüge / Die Aufgabe der Rassenämter / usw. usw.

Der Untergang der Kulturvölker im Lichte der Biologie.

Von Prof. Dr. Erwin Baur, Müncheberg. 2. Aufl. Geh. Mk. 1.—.

Von Deutschen Ahnen für Deutsche Enkel.

Allgemein verständliche Darstellung der Erblichkeitslehre, der Rassenkunde und der Rassenhygiene. Von Prof. Dr. med. Ph. Kuhn und Dr. med. H. W. Kranz. 6 Abbildungen. Preis Mk. 1.—.

Ein Buch für jedermann, auch der einfachste Volksgenosse soll es verstehen können, es will jeden Deutschen für die Zukunft seines Volkes mitverantwortlich machen und in ihm die Liebe und den Stolz zu seinem Volke erwecken.

J. F. Lehmanns Verlag / München 2 SW.

Lichtbilder zu Vorträgen über

Deutsche Rassenkunde.

Die Bilder sind eine geeignete Auswahl aus der „Rassenkunde des deutschen Volkes", „Rassenkunde Europas" und „Rassenkunde des jüdischen Volkes" von Prof. Dr. Hans F. K. Günther.

Ausgabe A: 53 Bilder auf Zelluloid-Platten. Größe 8 1/2 × 10 cm, leicht und unzerbrechlich. Verkaufspreis Mk. 20.—, Leihgebühr Mk. 10.—.

Inhalt der Bilderreihe: Nordisch: Männerkopf (Berlin) / 2 Männergestalten (Eutin und Mecklenburg-Strelitz) / 2 Mädchenköpfe (Niedersachsen und Schweden) / Kindergruppe aus Schweden / Jungenkopf. Westisch: 2 Frauenköpfe (Algerien und Spanien) / 2 Männerköpfe (Südfrankreich und Spanien). Dinarisch: Männerkopf (Wien) / 2 Frauenköpfe (Oberbayern und Ostpreußen) / 2 Männerköpfe (Kinzigtal und Hotzenwald, Baden) / Männer- und Frauengestalt (Südtirol). Ostisch: Männerkopf (Wolfach, Baden) / 2 Frauenköpfe (Bonndorf und Bayern) / 2 Männerköpfe (Ostpreußen und Belgien) / Männergruppe (Peterstal in Baden). Ostbaltisch: 2 Männerköpfe (Finnland und Schweden) / Frauenkopf (Schweden). Fälisch: Jungengestalt aus Blankenburg (Thüringen) / 2 Männerköpfe. Vorderasiatisch: 2 Männerköpfe (Imeretiner und Armenier). Orientalisch: 2 Männerköpfe (Assyrer und Jude) / Ostjüdische Gruppe. Schädel in Vorder-, Seiten- und Scheitelansicht.

Ausgabe B: 1 Film mit 60 Bildern. Filmbandbreite 3,4 cm. Verkaufspreis mit Text Mk. 6.50 (wird nicht verliehen).

Als Unterlage für den Vortrag selbst ist besonders geeignet:

Kurzer Abriß der Rassenkunde.

In Anlehnung an die
„Rassenkunde des deutschen Volkes" von Prof. Dr. H. F. K. Günther.

Von Dieter Gerhart. Mit 27 Abbildungen. 5. verbesserte Auflage. Einzeln Mk. —.50, bei Massenbezug (von 50 Stück an) je Mk. —.40.

Eine ganz knappe Einführung in die Rassenkunde. Wegen des billigen Preises ist das Heft besonders geeignet zur Massenverbreitung in Schulen.

Erbkunde, Rassenkunde, Rassenpflege.

Von Dr. B. K. Schultz, Leiter der Abtlg. Rasse im Rasse- und Siedlungsamt der SS. Mit 150 Abb. Preis etwa Mk. 2.50.

Ein Buch für Schulen und zur Volksaufklärung.

Wandtafeln für den rassenkundlichen Unterricht.

Reihe I: Von Dr. B. K. Schultz. 10 Tafeln, von denen 1 und 2 je 110 × 140 cm, 3—7 je 70 × 110 cm groß sind. Preis der teilweise farbigen Tafeln unaufgezogen Mk. 1.20—4.50.

Reihe II: Von StudRat Dr. J. Graf. 10 farbige Tafeln in der Größe 84 × 104 cm. Preis jeder Tafel Mk. 3.—.

J. F. Lehmanns Verlag / München 2 SW.

Hochschule für Politik der NSDAP.

Ein Leitfaden. Herausgegeben unter Mitarbeit der Dozentenschaft von dem politischen Leiter der Hochschule, Gauleiter Dr. Joseph Wagner, M. d. R., Bochum, und dem wissenschaftlichen Leiter, Ministerialrat Dr. Alfred Beck. 2. umgearbeitete Auflage 1933. Geh. Mk. 4.50, in Lwd. Mk. 5.50.

Aus dem Inhalt: Allgemeine und aktuelle Politik: Begriff und Idee der nat.-soz. Politik; Die deutsche Idee der Führerschaft; Die deutsche Lebensfrage als politisches Problem / Pädagogische Probleme der Gegenwart / Idee und Grundlinien einer deutschen Nationalkultur / Rassenkunde des deutschen Volkes / Vererbungslehre / Das Recht und der Nationalsozialismus / Staat und Volk / Die deutschen Heere von den germanischen Volksheeren bis zum Reichsheer / Der Wirtschaftsbegriff / Brechung der Zinsknechtschaft / Organisation und Verwirklichung der Idee / Moderne Organisationsformen / Seelische Voraussetzungen und Anwendung der Werbung.

Wegbereiter und Vorkämpfer für das neue Deutschland.

Herausgegeben von Wilhelm Freiherrn von Müffling. Mit 168 Bildnissen. Kart. Mk. 1.50.

Eine prächtige Sammlung aller derer, die ihr Teil dazu beitrugen, daß Deutschland wieder frei und seiner selbst bewußt wurde. Die nationale Revolution konnte nur getragen werden von einer geistigen und politischen Führerschicht, die sich in allen Wesenszügen abhob von der betonten und selbstzufriedenen Sattheit und Überheblichkeit der Größen des Novemberdeutschlands. Ein wertvolles Büchlein, das es wohl verdient, gesehen und späteren Generationen überliefert zu werden.

Der Führer, Karlsruhe.

Alfred Rosenberg.

Von F. Th. Hart. Mit 1 Bildnis. Geh. Mk. 1.40, Lwd. Mk. 2.40.

Der langjährige Schriftleiter des „Völkischen Beobachters" ist einer der geistigen Führer der nationalsozialistischen Bewegung. Um sein Hauptwerk „Mythus des 20. Jahrhunderts" ist ein so heißer Streit entbrannt, wie selten um ein Buch. Jeder, der sich über die geistigen Grundlagen des Nationalsozialismus unterrichten will, wird daher freudig das Erscheinen der Schrift von Hart begrüßen, die uns den Menschen Rosenberg näher bringt und gleichzeitig eine Einführung in die Gedankengänge seines Hauptwerkes darstellt.

Paul de Lagarde.

1. Bd.: Deutsche Schriften. Mit einem Personen- u. Sachverz. u. 1 Bildnis Lagardes. 518 S. Geh. Mk. 4.50, in Ganzl. Mk. 6.30. 2. Bd.: Ausgewählte Schriften. Hrsgeg. u. mit Personen- u. Sachverz. versehen von Paul Fischer. 301 S. Geh. Mk. 4.50, in Ganzl. Mk. 6.30.

Lagarde und der deutsche Staat.

Eine Übersicht über Lagardes Denken. Von Dr. Fr. Krog. Geh. Mk. 4.—, Lwd. Mk. 5.40.

J. F. Lehmanns Verlag / München 2 SW.

Hans F. K. Günther, Rasse und Stil